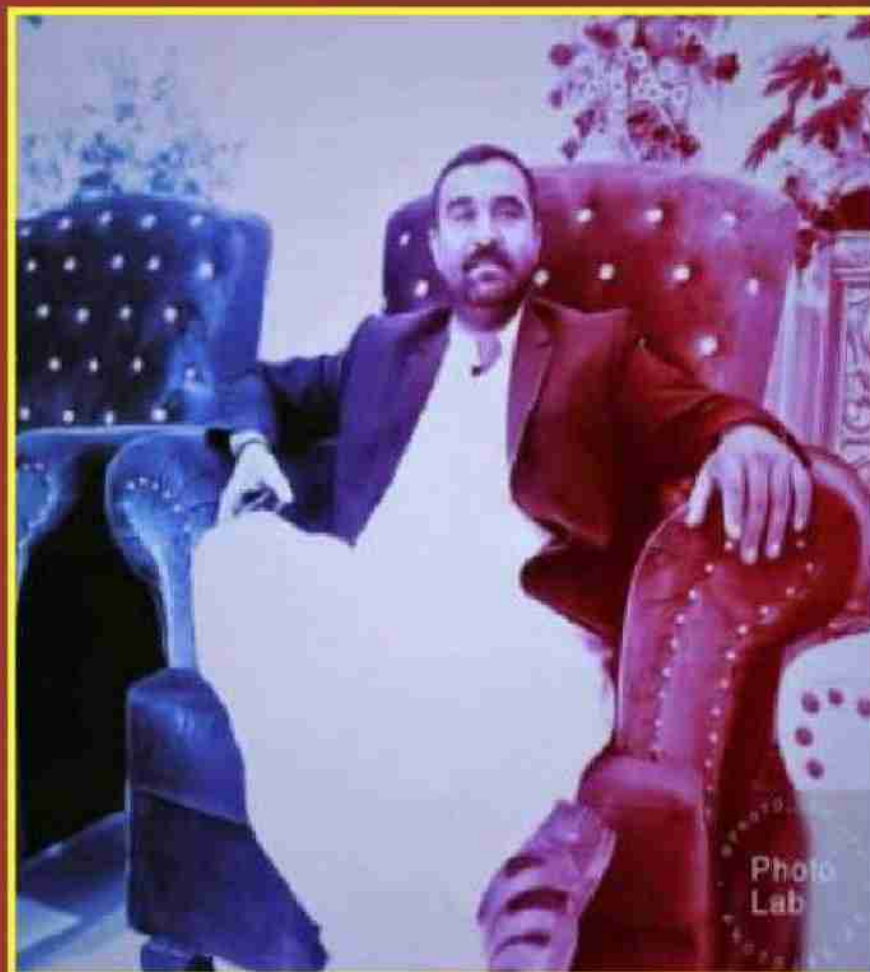
آزادی کے بعد اردو غزل
تہذیبی مضمرات، ادبی تحریکات اور اہم شعرا
ڈاکٹر وسیم بیگم
Meer Zaheer Abass Rustmani

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

## مصنفہ کی دیگر کتابیں

- مصحفی اور بحر المحبت، معیار پبلی کیشن، نئی دہلی - 1996
- بیسویں صدی میں اردو غزل (1914-1947) - 1999
- انتخاب شاعری (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی) - 2002
- کلیاتِ زین العابدین خاں عارف (ترتیب و تدوین)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی - 2009

# آزادی کے بعد اردو غزل

تہذیبی مضمرات، ادبی تحریکات اور اہم شعرا

# آزادی کے بعد اردو غزل

## تہذیبی مضمرات، ادبی تحریکات اور اہم شعرا

ڈاکٹر وسیم بیگم

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

# Azadi ke baad Urdu Ghazal:

**Tehzibi Muzmerat**
**Adabi Tehrikat**
**Aur Aham Shoara**

*by*

***Dr. Waseem Begum***

**E/141 (101-B) Street No. 21, Zakir Nagar**
**Jamia Nagar, New Delhi -110025**

نام کتاب آزادی کے بعد اردو غزل:
تہذیبی مضمرات، ادبی تحریکات اور اہم شعرا
مصنفہ ڈاکٹر وسیم بیگم
سنہ اشاعت ۲۰۰۹ء
قیمت ۶۰۰ روپے
کمپوزنگ محمد موسیٰ رضا
مطبع عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

ISBN 978-81-8223-481-9

*Published by*

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108, Gali Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph: 23216162,23214465 Fax: 0091-11-23211540
E-mail :info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com

پروفیسر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

(ایمریٹس پروفیسر، دہلی یونیورسٹی)

کے نام

جو مشترک ہندستانی تہذیب و ثقافت کے سچے علمبردار ہیں اور
جنھوں نے اردو زبان و ادب کو تازہ ترین افکار و میلانات سے روشناس کیا

ملیے اس شخص سے جو آدم ہووے
ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق
خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

(میر)

# فہرست

## باب ششم
## آزادی کے بعد کے اہم غزل گو شعرا

# حرف آغاز

اردو شعر و شاعری کی تمام اصناف میں غزل جس طرح ابھر کر سامنے آئی اور پوری اردو دنیا میں آج جس طرح اس کا بول بالا ہے کسی دوسری صنف کو یہ شہرت و مقبولیت نصیب نہیں ہو سکی۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اردو کی نئی بستیوں میں غزل ہی ایک ایسی صنف سخن ہے جس نے نہ صرف مغربی ممالک میں اردو زبان و ادب کو زندہ رکھا بلکہ اس کو مقبول و عام بھی کیا۔ غزل کا تصورِ عشق ہو یا تصورِ حسن و جمال، اس کا گہرا رشتہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب و ثقافت سے ہے۔ ہم غزل کو گنگا جمنی تہذیب سے الگ رکھ کر نہیں دیکھ سکتے۔

غزل کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں اتنا سوز و گداز، نغمگی اور شیرینی موجود ہے کہ ہر خاص و عام اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

آزادی کے بعد اردو غزل میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اب یہ صرف حسن و عشق کی داستان نہیں رہ گئی بلکہ اس نے آہستہ آہستہ اپنے رنگ و روپ کو بدلنا شروع کیا۔ مولانا الطاف حسین حالی نے غزل کی ترجیحات کو بڑی حد تک تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے غزل میں حسن و عشق کے علاوہ دوسرے مضامین اور زندگی کے دوسرے مسائل کی طرف بھی توجہ دی۔ ابھی غزل ان تبدیلیوں کے مطابق خود کو ڈھالنے کی کوشش کر رہی تھی کہ اردو کے ادیبوں اور تنقید نگاروں نے اعتراضات کرنے شروع کر دیے۔ غزل کی مخالفت ترقی پسند تحریک کی جانب سے بھی ہوئی۔ اس تحریک نے غزل کے مقابلے میں نظم کو ترجیح دی۔ ان کے نزدیک غزل ایک محدود صنف سخن تھی جس میں شاعر ملکی، سیاسی، سماجی، معاشی مسائل کو کھل کر بیان نہیں کر سکتا تھا اس لیے انھوں نے اپنے خیالات اور جذبات کو دوسروں تک پہنچانے کا موثر ذریعہ نظم کو قرار دیا۔

ایک طرف اردو غزل شدید مخالفتوں اور اعتراضات کے باوجود زندہ و تابندہ رہی تو دوسری طرف اس کی جڑیں ہندوستان کی تہذیب میں اُتری ہوئی تھیں لہٰذا اس کو مٹانا اتنا آسان نہیں تھا۔

نوکلاسیکی شعرا نے غزل کا احیا کیا اور غزل میں جدت پیدا کر کے اس کو نئے ذہن کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ غزل میں ان شعرا نے ایسی جدت پیدا کی کہ بعد میں آنے والے شعرا کو اس میں ایک نئی تازگی کا احساس ہوا۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو زبان کی سلامتی کو ایک بڑا دھچکا لگا۔ ہندی کو قومی زبان قرار دیا گیا۔ اردو کے متعلق یہ کہا گیا کہ اس کو بولنے والے پاکستان ہجرت کر گئے اس لیے ہندوستان میں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں رہی۔ یو پی میں اردو میڈیم اسکولوں کی جگہ ہندی میڈیم اسکولوں نے لے لی اور اس طرح آہستہ آہستہ اردو زبان کی مشکلات میں اضافہ ہونا شروع ہوگیا۔ اس کی ترویج و ترقی و ترویج کے لیے سرکاری اور نیم سرکاری سطح پر جو کچھ کیا گیا وہ بہت کم تھا۔ اردو صرف ایک زبان ہی نہیں بلکہ یہ ہندستانی مشترکہ تہذیب کی علامت بھی ہے۔ اس لیے کوئی بھی طاقت اسے مٹا نہیں سکتی۔ اس کے زندہ رہنے کا ثبوت یہ ہے کہ روز بروز اس زبان کو بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ دریں اثنا تہذیبی تشخص کے مسئلے نے بھی زور پکڑنا شروع کیا۔ ہندوستان کے دیہاتوں سے آبادی کا ایک بڑا حصہ روزگار کی تلاش میں شہروں میں منتقل ہونا شروع ہوا۔ شہروں میں آ کر ادبا اور شعرا نے اپنے آپ کو تنہا محسوس کیا اور یہاں کی بھیڑ میں ان کا اپنا تشخص نیز ان کی اپنی شناخت کہیں گم ہوکر رہ گئی۔ ان بڑے بڑے شہروں میں کوئی کسی کو نہیں پہچانتا تھا۔ لہٰذا نئے زمانے کے انسان کو اپنا وجود بے معنی نظر آنے لگا۔ دوسری طرف وہ آبادی جو پاکستان میں منتقل ہوئی تھی اس کے ساتھ وہاں اچھا سلوک نہیں ہوا اور ان کو مہاجر کہہ کر پکارا گیا۔ آج بھی مہاجر آبادی کو وہاں قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا اور ہنوز یہ لوگ مہاجر ہی کہلاتے ہیں۔ اس درد و کرب کو شعرا کی غزلیہ شاعری میں بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جن شعرا نے اپنی انفرادیت پر زور دیا اور ایسے عناصر کو اپنی شاعری میں برتا، ان کا تشخص بھی برقرار رہا اور دنیا کی دیگر زبانوں میں ان کی شناخت اور انفرادیت بھی قائم رہی۔ ان کی غزل میں ثقافتی جڑوں کی تلاش و جستجو بھی ملتی ہے اور وطن سے دوری کی کسک بھی۔ اسی زمانے میں وجودیت کا تصور بھی ابھر کر سامنے آیا۔

تقسیم ملک کے بعد وہ اقلیتی طبقہ جو ہندوستان میں ہی رہا، اس نے اپنی مادری زبان اور اپنے وطن کے ساتھ تمام تر وفاداریاں نبھائیں لیکن فرقہ وارانہ سوچ میں یقین رکھنے والوں نے ان

کی وفاداری پر شک کیا اور ان کو ہمیشہ اپنی مشکوک نگاہوں سے دیکھا۔ بابری مسجد کی شہادت کا سانحہ رونما ہوا۔ اس کے بعد گجرات کے فسادات سامنے آئے، ان دردناک واقعات نے اقلیتی طبقہ خصوصاً مسلمانوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ان سب حالات و واقعات کی گونج اردو غزل میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

آزادی کے زمانے کی ادبی تحریکوں میں ترقی پسند تحریک اور جدیدیت خاص اہمیت رکھتی ہے۔ بعد ازیں مابعد جدیدیت نے اپنا سکہ جمالیا۔ یہ تحریکیں یا رجحانات کیوں وجود میں آئے؟ ان کے پیچھے کون سے مقاصد کارفرما رہے۔ مزید یہ کہ ان تحریکوں نے کس صنف کو کتنا متاثر کیا اور یہ کیوں زوال پذیر ہوئیں، اس کتاب میں ان تمام امور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ مابعد جدیدیت کس وجہ سے نہ صرف اردو زبان میں بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی سرایت کر چکی ہے۔ نیز وہ کون سی خصوصیات ہیں جن کی بنا پر وہ آج مابعد جدیدیت جو نظریے کا رد ہے اور ہمارے بیشتر نئے شعرا اس طرف راغب ہو رہے ہیں۔ آزادی کے بعد کے بہت سے بڑے اور اہم شعرا مثلاً فیض احمد فیض، فراق گورکھپوری، جاں نثار اختر، معین احسن جذبی، مجروح سلطان پوری، ادا جعفری، مظہر امام، راجندر منچندا بانی، کمار پاشی، شہریار، محمد علوی، ندا فاضلی، بمل کرشن اشک، پروین شاکر، افتخار عارف، مغنی تبسم، شجاع خاور، بشیر بدر، من موہن تلخ، شین کاف نظام، عنبر بہرائچی، ظفر گورکھپوری، پریم کمار نظر وغیرہ کی شاعری پر ایک ناقدانہ نگاہ اس کتاب میں ڈالی گئی ہے اور آخر میں ان شعرا کی بہترین غزلوں کا انتخاب بھی شامل کیا گیا ہے۔

ان شعرا کے یہاں جدید اور مابعد جدید رجحانات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ان کی غزل میں اپنے وطن اور اپنی جڑوں سے دور ہو جانے کا احساس بھی ہے، تہذیبی تشخص کی تلاش بھی نیز اقلیتی طبقے پر ہونے والے ظلم و ستم کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ہمیشہ ان غزل گو شعرا نے اپنے ہم وطنوں کو پیار و محبت، ایثار و قربانی کا درس دیا اور آپس میں ایک دوسرے کو جوڑنے کا کام کیا۔ ان کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ ملک میں امن و امان کو کسی طرح ٹھیس نہ پہنچے۔

کم و بیش مذکورہ تمام پہلوؤں پر الگ الگ مضامین اور کتابیں پڑھنے کو مل جاتی ہیں لیکن کسی ایک کتاب میں یہ تمام چیزیں ایک جگہ نہیں ملتیں اور شعرا بھی کم ہی یکجا نظر آتے ہیں۔ انھیں وجوہات کی بنا پر میں نے اس کام کا تانا بانا تیار کیا اور پورے انہماک سے مقدور بھر کوشش بھی کی کہ موضوع کے ساتھ انصاف کرسکوں۔

دراصل 2006-2004 کے درمیان راقمہ کو منسٹری آف کلچر سے بطور سینئر فیلو آزادی کے بعد اردو غزل کے موضوع پر ایک پروجیکٹ ملا تھا جس پر میں نے اپنی بساط بھر کام کیا اس پر نظرثانی اور ضروری ترمیم کے بعد اسے کتابی شکل دی جارہی ہے۔ اس سے پہلے میری کتاب 'بیسویں صدی میں اردو غزل (1947-1914)' منظر عام پر آچکی ہے۔ چونکہ یہ میرا پی ایچ ڈی کا تھیسس تھا اس لیے ضخامت کے خوف سے فقط اہم شعرا کو ہی مذکورہ کتاب میں شامل کیا گیا جس سے کہیں نہ کہیں تشنگی باقی رہی۔ میں نے جب منسٹری آف کلچر میں پرپوزل جمع کیا تو اس میں ان شعرا کو بھی شریک کیا جن کو اپنی سابقہ کتاب میں شامل نہیں کرسکی تھی۔ دوسرے وہ شعرا جو غزل میں اپنا مقام بنا چکے ہیں ان کو بھی شامل کیا گیا۔

مذکورہ پروجیکٹ کو کتابی صورت دینے میں بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کام کو مکمل کرنے میں جس شخصیت نے میری سب سے زیادہ مدد کی وہ میرے استاد اور کرم فرما محترم المقام پروفیسر گوپی چند نارنگ ہیں۔ ان کے التفات خاص کا نتیجہ ہے کہ یہ کتاب اشاعت پذیر ہورہی ہے۔ میں ان کی بے حد شکرگزار ہوں کہ میرے اس ادنیٰ کام کو انھوں نے سراہا اور ہر قدم پر میری حوصلہ افزائی کی۔ ان کی تہ دل سے ممنون ہوں۔

میں ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، صدر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کی بھی متشکر اور ممنون ہوں کہ انھوں نے ہمیشہ علمی کام کی ہمت افزائی کی۔ ڈاکٹر توقیر احمد خاں کی بھی شکرگزار ہوں جنھوں نے اپنے نیک مشوروں سے نوازا۔ ڈاکٹر مشتاق صدف کا خصوصی طور پر شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں کہ اس کتاب کی تصحیح و تہذیب میں ان کا بھرپور تعاون رہا۔ محمد موسیٰ رضا بھی شکریے کے مستحق ہیں جنھوں نے اشاعت کی میری بعض دشواریوں کو آسان بنا دیا۔

اپنے شریک حیات محترم نجم الدین کا بھی شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتی ہوں کہ انھوں نے اس کتاب کی اشاعت میں ہر ممکن مدد کی۔ شہریار کے اس شعر پر اپنی بات ختم کرنا چاہتی ہوں:

عمر بھر سچ ہی کہا سچ کے سوا کچھ نہ کہا
اجر کیا اس کا ملے گا یہ نہ سوچا ہم نے

وسیم بیگم

10 اکتوبر 2008

باب اول

# تقسیم سے پیدا شدہ مسائل

آزادی کوئی تاریخی حادثہ نہیں تھا۔ اتفاقی سانحہ بھی نہیں تھا، یہ ایک سوچا سمجھا سیاسی فیصلہ تھا۔ اس کے پس منظر میں 1857 کے انقلاب کو بھی ہم ایک ایسا ہی نشان راہ اور تاریخی موڑ تصور کرتے ہیں جس طرح 1857 کے انقلاب نے مغربی تسلط کو نقطۂ انجام تک پہنچایا اور ایک صدی کا وہ سفر ختم ہوا جو 1757 میں پلاسی کی جنگ سے شروع ہوا تھا۔ اس کے بعد انگریزوں کی سیاست اور سیاسی جارحیت ہندوستان پر اپنے قبضے اور اختیار کو برابر مضبوط کرتی جارہی تھی اور اس میں حکمت عملی بھی شریک تھی اور وہ عمل بھی جسے طاقت کا استعمال کہا جاتا ہے۔ یہ سلسلہ 1857 پر ختم ہوا جو ایک Culmination پوائنٹ تھا۔ اس کے بعد ہندستانی زندگی اور تاریخ میں نئے سوالات اٹھ کھڑے ہوئے جس میں مغربی ذہن، زندگی اور نئی تعلیمی اقدار سے ہم آہنگی پیدا کرنا بھی تھا اور انگریز حکومت کی سیاسی حکمت عملی کو سمجھ کر اور اس کے دوررس نتائج پر نظر کرکے اس سے اختلاف کو بھی ضروری خیال کیا گیا اور اس طرح تقریباً پوری ایک صدی گزری جس میں سرسید تحریک بھی ابھر کر سامنے آئی۔ نیز 1885 کے بعد کانگریس کی قومی تحریک بھی شروع ہوئی اور ادبی سطح پر حقیقت پسندی بھی اور رومانیت کے رویے بھی سامنے آنا شروع ہوئے۔ بعد میں روس کے عوامی انقلاب کے عالمی اور ایشیائی نتائج کو نمایاں حیثیت حاصل تھی اور ہندوستان میں نئی صنعتوں کے رواج اور ان کے ذہنی، زمینی اور زمانی اثرات نے جو مسائل پیدا کیے ان کا اظہار 1935 کے بعد ہمارے ترقی پسند ادب میں ہونا شروع ہوا اور شدت سے ہوا۔ سید سجاد ظہیر، ملک راج آنند، پریم چند جیسے صف اول کے ادیب اس میں شامل تھے۔ ان کی توجہ دیہات کے مسائل پر بھی رہی لیکن ایک بات بحیثیت مجموعی 1857 کے اثرات کے سلسلے میں کہی جاسکتی ہے کہ اس نے ہماری توجہ کو عہد وسطیٰ کے تصورات سے ہٹا کر بڑی حد تک نئے تاریخی تقاضوں اور حالات پر مرکوز کردیا۔

جب ذہن بدلتا ہے تو فکری اور فنی تقاضے بھی بدلتے ہیں اور فطری طور پر ایک نامعلوم دباؤ کے زیر اثر ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ بات کو اس طرح نہیں کسی اور انداز سے کہنا چاہیے۔ یہ ادبی رویے کا بدلنا بھی ہے اور اصطلاحوں کا تبدیل ہونا بھی۔ ان فکری زاویوں کے مختلف خطوط اور رشتے جاکر ہمارے خارجی ماحول سے جڑ جاتے ہیں۔ اور یہ خارجی ماحول ذہنی فضا میں بدل جاتا ہے۔ اس دور میں ہمارے شعرا نے وطنی اور قومی شاعری بھی کی اور وطن کی آزادی کے نغمے بھی گائے اور اسی نوعیت کے افسانے بھی لکھے گئے۔

جدوجہد آزادی کا یہ سلسلہ 1947 پر ختم ہوتا ہے۔ 14 اور 15/اگست کی درمیانی شب میں انگریزوں نے ہندوستان چھوڑنے کا فیصلہ کیا، اسی کے ساتھ تقسیم ملک بھی ہوا جو ایک تاریخی المیہ سے کم نہیں تھا۔ ملک کو دو حصوں ہندوستان اور پاکستان میں منقسم کردیا گیا۔ یہ بٹوارہ مذہب کی بنیاد پر آبادی کی اکثریت کے فیصلے پر مبنی تھا۔ اس تقاضے کی بنیاد پر مغربی پنجاب، سرحد، سندھ اور بلوچستان ہندوستان کے شمال مغرب میں اور بنگال کا مسلم آبادی کی اکثریت والا علاقہ ہندوستان سے جدا مملکت پاکستان قرار دیا گیا۔

اس سے پیشتر (نو برس پہلے) ہندوستان کا شمال مشرقی صوبہ برما بھی 1938 میں ایک الگ یونٹ بن چکا تھا اور اس کے ماسوا لنکا جو Deep South کے قریب ایک آزاد جزیرہ تھا اور انگریزوں کی حکومت میں شامل تھا وہ بھی ایک علیحدہ ملک بن گیا تھا۔ مگر اس کے ساتھ کسی طرح کا فتنہ وفساد، ذہنی کشمکش اور سیاسی نزاع پیدا نہیں ہوئی۔ جبکہ پاکستان کے ساتھ یہ روزِ اوّل سے ہی وابستہ رہی۔ اور اس میں انگریز کی حکمت عملی کا بھی بہت بڑا دخل تھا جس میں 1857 سے پہلے اور اس کے بعد بطور خاص یہاں ہندو مسلم آبادی میں تفریق اور تقسیم کے رجحانات پیدا کیے گئے۔ یوں تو مذہب کی بنیاد پر ہندوستان میں خاص طور سے آبادی کی تقسیم پیدا کی گئی تھی لیکن لوگ ایک تھے، جغرافیائی ماحول بھی ایک تھا، رنگ روپ، رہن سہن اور تہذیب و معاشرت کی بنا پر بھی ایک کو دوسرے سے الگ کرنا مشکل تھا اور عقیدوں میں بھی ایسی کوئی شدت نہیں تھی کہ لازماً یہ ایک دوسرے سے الگ اور مختلف قرار پائیں۔ لیکن مذہب کا استحصال اور انگریز حکمرانوں کی حکمت عملی اس موقع پر غیر معمولی کام کرگئی۔ تاریخی واقعات کو نہ صرف یہ کہ بنیاد بنایا گیا بلکہ Misinterpret کیا گیا اور فرقہ وارانہ جذبات کو بھڑکانے میں انگریزی سیاست کو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی۔

مسلم لیگ نے پاکستان کا نعرہ ضرور دیا تھا لیکن ملک کی تقسیم اس نعرہ کی بنیاد پر نہیں ہوئی۔ ظاہر ہے کہ اس میں ہندوستان کی آبادی کو سوچنے اور صحیح بنیادوں پر سوچنے کا موقع تھا مگر جذبات کی شدت اور حالات کی پیچیدگی نے ان کو سوچنے کا موقع نہیں دیا۔ مسلم لیگ کے اس نعرہ کو حقیقت میں بدلنے کا کام ہندوستان کے جاگیردارانہ طبقے کی جانب سے ہوا جس کی سرپرستی میں انگریزی سرکار پیش پیش تھی۔

ہندوستان کے سب سے بڑے قومی رہنما مہاتما گاندھی کا اعلان تھا کہ ملک کی تقسیم ان کے مردہ جسم پر ہوگی۔ اس سے زیادہ سخت بات وہ کہہ نہیں سکتے تھے اور کانگریس کی ابتدائی اصلاحی تحریک سے انگریزی سامراج اور اس کی حکومت متفق تھی۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ 1885 میں کانگریس کی بنیاد ہی ہیوم نے ڈالی تھی۔ مسلم لیگ کا وجود بھی 1906 میں انگریزوں کی سرپرستی سے ہوا۔ ایک عرصے تک مسلم لیگ اور کانگریس میں بہت گہرے رشتے رہے۔ یہاں تک کہ دونوں سیاسی پارٹیوں کے اہم اجلاس ایک ہی شہر میں ہوتے تھے اور دونوں کی اعلیٰ قیادت ایک دوسرے کی کانفرنسوں میں شریک ہوتی تھی۔ گاندھی جی بھی مسلم لیگ کی کانفرنسوں میں جاتے تھے اور محمد علی جناح بھی کانگریس کے جلسوں میں شریک ہوتے تھے۔ ڈاکٹر انصاری، محمد علی جوہر، شوکت علی، بہ یک وقت کانگریس کے لیڈر بھی تھے اور مسلم لیگ کے بھی۔

ایسا نہیں تھا کہ دونوں طرف کی لیڈرشپ میں سنجیدگی سے سوچنے والے نہ ہوں، ضرور تھے۔ لیکن آہستہ آہستہ بنیادیں کچھ الگ الگ رویوں کو لے کر اس طرح استوار کی گئیں کہ دونوں بڑی سیاسی جماعتیں ایک دوسرے سے الگ الگ راستوں پر چل پڑیں۔ کانگریس کے ساتھ ساتھ جس میں ہندوؤں کی بھی ایک بڑی تعداد شریک تھی، اسی میں ہندو مہا سبھا بھی پیدا ہوئی اور اس نے مسلم لیگ کی بہ نسبت زیادہ شدت سے سیاسی اور مذہبی پروپیگنڈہ کیا۔ نتیجتاً تعصبات بڑھتے چلے گئے۔

ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ کانگریس اور مسلم لیگ دونوں کے لیے مالی وسائل فراہم کرتا تھا۔ اس نے یہ فیصلہ کیا کہ ملک تقسیم ہو اور فرقہ وارانہ Factors پیدا کرنے والی الجھنوں کے بغیر مسلمان سرمایہ داروں کو استحصال کے لیے ایک معینہ علاقہ دیا جائے اور ہندو سرمایہ داروں کو ایک الگ علاقہ ملے۔ چنانچہ ہندو سرمایہ داری نے سردار پٹیل اور جواہر لال نہرو کی معرفت گاندھی

جی پر زور ڈالا اور گاندھی جی بہ حالت مجبوری ملک کی تقسیم کے لیے تیار ہو گئے۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ کانگریس کی تحریک سارے ملک میں بہت بڑے مالی وسائل کے بغیر نہیں چلائی جاسکتی تھی۔ پنجاب اور بنگال میں مسلم سیاسی تحریکوں کو عوام میں کانگریس کی حمایت اور انتظامیہ میں انگریز حکومت کی فوج اور پولیس کی طاقت سے دبا دیا گیا۔ بنگال میں ہندستانی باغیوں نے انگریز افسروں کو گولیاں مار کر ہلاک کرنا شروع کردیا اور گرفتاری سے بچنے کے لیے خود کو بھی ہلاک کیا۔ شمال میں دہشت پسندی کی روایت کو چندر شیکھر آزاد نے زندہ رکھا۔ بھگت سنگھ اور بنگال کی انقلابی تحریکوں کو جنھیں دہشت گرد تحریکیں کہا گیا، کانگریس اور مسلم لیگ دونوں کی حمایت نہیں ملی۔ ان دونوں سیاسی جماعتوں کے رویے پر اکبر الہ آبادی کا یہ شعر صادق آتا ہے:

مضر ہے حلقہ کمیٹی میں کچھ کہیں ہم بھی
مگر نگاہِ کلکٹر کو بھانپ لیں تو کہیں

عوام میں اپنے سیاسی وجود کو زندہ رکھنے کے لیے گاندھی جی کی سربراہی میں خلافت تحریک چلائی گئی۔ 1919 میں گاندھی جی خلافت کانفرنس کے صدر چنے گئے۔ اسی دوران ایک اور حکمتِ عملی تیار کی گئی کہ انتخابات سے کانگریسی امیدواروں نے اپنے نام واپس لے لیے۔ طالب علموں نے اپنے اسکول اور کالج چھوڑ دیے۔ اساتذہ کی ایک بڑی تعداد نے استعفے دے دیے۔ قومی کالج جیسے جامعہ ملیہ اسلامیہ، کاشی، بہار اور گجرات میں مختلف یونیورسٹیاں قائم ہوئیں، آچاریہ نریندر دیو، ڈاکٹر راجندر پرشاد، ڈاکٹر ذاکر حسین اور سبھاش چندر بوس نے ان قومی یونیورسٹیوں میں اساتذہ کی ذمے داریاں قبول کیں۔

یہاں اس کی نشاندہی بھی ضروری ہے کہ 1914 اور 1918 کے مابین پہلی عالمگیر جنگ ہوئی۔ اس کے بعد 1939 سے 1945 تک دوسری جنگ عظیم۔ دونوں عالمی جنگوں کا انجام برطانیہ اور اس کی دوست طاقتوں کے حق میں رہا مگر ان جنگوں کے اخراجات اور ان کے پیدا کردہ نتائج نے عالمی سیاست پر گہرا اثر ڈالا۔ برطانیہ بھی اس سے متاثر ہوا۔ اور اس کو اپنی بیشتر نوآبادیوں سے ہاتھ اٹھانا پڑا۔ ان میں ہندوستان کے قریبی علاقوں میں لنکا اور برما بھی تھے۔ اس کے علاوہ بحرالکاہل بورنیو، سنگاپور، ملیشیا اور بعض دوسرے علاقوں سے بھی اپنا تسلط اٹھانے پر مجبور ہونا پڑا۔ علاوہ ازیں فرانس، افریقہ، اٹلی کو بھی چھوڑنا پڑا۔ اب وقت آگیا تھا کہ وہ ہندوستان چھوڑنے پر

مجبور ہوں کیونکہ انگریزوں نے یہ محسوس کرلیا تھا کہ فوجیں بھی ہمارا ساتھ نہیں دیں گی۔ بمبئی میں Navy کی بغاوت سامنے آچکی تھی۔

ان نوآزاد علاقوں میں سیاسی کشمکش ضرور تھی لیکن ان میں ہندوستان جیسی Explosive صورتِ حال کہیں بھی موجود نہیں تھی۔ 1947 میں تقسیم ملک کے نتیجے میں فسادات پھوٹ پڑے اور اِدھر اُدھر بڑے پیمانے پر خوں ریزی ہوئی۔ بستیاں جلائی گئیں، آبادیاں لوٹی گئیں، ٹرینوں کو لوٹا گیا اور ان میں سفر کرنے والوں کو مار ڈالا گیا یا پھر زندہ جلا دیا گیا۔ مندروں اور مسجدوں کی بے حرمتی کی گئی۔ یہاں تک کہ مقدس صحیفے بھی جلائے گئے۔ آبادیاں بے چراغ ہوگئیں۔ حالات کو بے قابو دیکھتے ہوئے یہ فیصلہ کیا گیا کہ پنجاب کے دونوں علاقوں کی مسلم اور غیر مسلم آبادیوں کو ادھر سے اُدھر منتقل کردیا جائے۔ اگر پنجاب اور بنگال کی تقسیم نہ ہوتی تو فسادات بھی نہ ہوتے۔ جنوبی ہندوستان کو چھوڑ کر پورے ہندوستان میں فسادات ہوئے اور فرقہ واریت (Communalism) نے مزید شدت اختیار کرلی۔ 1947 میں تقسیم کا جو خاکہ تیار کیا گیا اس میں فوج اور پولیس بھی شامل کرلی گئی جس کی وجہ سے فتنہ وفساد نے زیادہ زور پکڑا اور خوں ریزی و آتش زنی جنگل کی آگ کی طرح پھیلتی چلی گئی۔

جب ملک کا بٹوارہ ہوا اس وقت ہندوستان کے سامنے بہت سے مسائل اور چیلنجز تھے۔ سب سے پہلا مسئلہ تو یہ تھا کہ اس ملک کا کوئی آئین نہیں تھا۔ دوسرے قسم کے مسائل جیسے تعلیمی، معاشی، اقتصادی، سیاسی اور سماجی تھے۔ اس وقت تعلیمی اعتبار سے ملک بہت پچھڑا ہوا تھا۔ کیونکہ انگریزوں کی جو تعلیمی پالیسی تھی وہ صرف ایسے کلرک پیدا کرتا تھا جو ان کے کاموں میں ہر ممکن مدد کرسکیں۔ اس لیے ایک عام ہندستانی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا کوئی خاص رجحان نہیں ملتا۔ اقلیتی طبقے کا تعلیمی معیار بھی زیادہ اچھا نہیں تھا۔ وجہ یہ تھی کہ یہی وہ طبقہ تھا جو انگریزوں کے ظلم و ستم کا سب سے زیادہ شکار بنا۔ انگریز یہ سوچتے تھے کہ 1857 کا جو انقلاب رونما ہوا اس کے پیچھے سب سے بڑا ہاتھ مسلمانوں کا تھا۔ انگریزوں کے ظلم و تشدد کی وجہ سے یہ طبقہ اور زیادہ پسماندہ ہوگیا۔ معاشی اعتبار سے بھی اس طبقہ کی حالت کچھ زیادہ بہتر نہیں تھی۔ ویسے تو معاشی طور پر پورا ہندوستان ہی پچھڑا ہوا تھا۔ انگریزوں نے ہندوستان کو اندرونی طور پر پوری طرح کھوکھلا کردیا تھا۔ انھوں نے ہندوستان کی دولت انگلستان میں منتقل کردی تھی۔ یہاں کا سرکاری خزانہ

خالی ہوچکا تھا۔ ہندوستان کو اب ایک ایسی اقتصادی پالیسی وضع کرنی تھی جس کے ذریعے حکومت کے انتظامات کو بہتر طور پر چلایا جاسکے اور یہاں کے عوام پر بھی زیادہ بوجھ نہ پڑے جو پہلے ہی سے معاشی طور پر کمزور تھے۔ چنانچہ پنج سالہ منصوبے بنائے گئے اور ان پر سختی سے عمل پیرا ہونے کے لیے کہا گیا لیکن افسوس اس پر عمل درآمد نہیں ہوا اور مالی غبن زیادہ ہوا۔

دوسری طرف ملک کی فرقہ وارانہ طاقتوں نے ہمیشہ اقلیت کو نقصان پہنچانے کی کوشش کی۔ ان کا یہ سوچنا اور کہنا تھا کہ یہاں ''واحد ثقافتی قومیت'' ہے جس میں الگ الگ تہذیبی شناخت کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ یہ ہندو راشٹر ہے، ہندوتو پر مبنی اس کے نظریے کے لحاظ سے یہاں ایک ہی قوم ''ہندو'' بستی ہے۔ مسلمان اور دیگر اقلیتیں اپنی علیحدہ شناخت رکھتی ہیں انھیں یا تو ہندو راشٹر، ہندو تہذیب اور ہندو قومیت قبول کرلینی چاہیے یا پھر اس ملک میں دوسرے درجے کے شہری کی حیثیت سے زندگی بسر کرنی چاہیے اور اکثر حکومت کے کارندے بھی اس نوع کی زیادتی میں شامل رہے۔ لیکن پانچ سال بعد ہندوتو کے علمبرداروں کی حکومت کا تختہ پلٹ گیا جو اس بات کی طرف اشارہ تھا کہ بڑی تعداد ہندوؤں، مسلمانوں اور دوسرے فرقوں میں ایسی ہے جو فرقہ واریت کے بجائے سماجی اور اقتصادی مسائل کو اہمیت دیتی ہے اور ایک بہتر زندگی کے لیے سماجی سطح پر اتحاد چاہتی ہے منافرت نہیں۔

26 جنوری 1950 کو ہندوستان کا آئین نافذ ہوا۔ اس روز سے ہندوستان ایک جمہوری ملک کی حیثیت سے ابھرا۔ دستور ہند کے مطابق ہندوستان میں پیدا ہونے والے تمام باشندوں کو ہندستانی کہا گیا۔ اور یہ بھی کہا گیا کہ ان سب کے ساتھ برابر کا سلوک کیا جائے گا۔ مذہب، رنگ، نسل، طبقہ اور جنس کی بنیاد پر شہریوں میں کوئی امتیاز نہیں برتا جائے گا۔ تمام ہندستانیوں کے جملہ حقوق یکساں ہیں۔ سب کو تعلیم، روزگار، عبادت، اظہار خیال، جائیداد اور عقیدے کی آزادی ہے اور زندگی کا حق مقدس ہے۔ لیکن افسوس یہ تمام معروضات دستورِ ہند میں تحریری طور پر تو موجود ہیں لیکن عمل آوری میں اکثر و بیشتر کوتاہی برتی جاتی رہی ہے۔ آزادی کے بعد، بھی اقلیتی طبقے کے ساتھ نازیبا سلوک کیا جاتا رہا اور آج بھی یہ عمل جاری ہے۔ آج اس طبقہ کے بڑے حصے کی حالت زار اور مشکلات اس وجہ سے ہیں کہ ان کو بنیادی انسانی حقوق مکمل طور پر حاصل نہیں ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ یہ ایک پیچیدہ سوال ہے۔

اقلیتی طبقے پر جو ظلم و تشدد ہوتا ہے کبھی کبھی عدالتوں سے بھی ان کو انصاف نہیں مل پاتا۔ آخر یہ لوگ جو ہندستانی شہری ہیں کس سے انصاف مانگیں۔ یہ سامنے کی بات ہے کہ گجرات کے فسادات میں انتظامیہ نے جو متعصبانہ رول ادا کیا اور حکمراں سیاسی جماعت نے منصوبہ بند خوں ریز پروگرام کو جس طرح پورا کیا نیز عدالتوں نے جس طرح انصاف کا اپنا منصب پورا نہیں کیا۔ اس پر Human Right Commissions نے بڑی ایمانداری سے بروقت کام کیا اور سپریم کورٹ میں اپیل کی۔ سپریم کورٹ نے نہ صرف موثر قدم اٹھائے بلکہ Bast Bakery Case کو گجرات سے باہر مہاراشٹر کی عدالت میں منتقل کر ایک ایسا اہم کام کیا جو انصاف کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

آزادی کے بعد ملک کے سامنے ایک بڑا مسئلہ بے روزگاری کا تھا۔ آج آزادی کے اٹھاون سال بعد بھی یہ مسئلہ جوں کا توں ہے بلکہ اس نے پہلے سے زیادہ شدت اختیار کرلی ہے۔ ہندستانی مسلمان معاشی لحاظ سے بہت پچھڑا ہوا ہے یعنی یہ ملک کے پسماندہ طبقوں میں سے ایک ہے۔ تقریباً 45% مسلمان خطِ افلاس کی سطح سے نیچے کی زندگی بسر کر رہے ہیں جبکہ قومی سطح پر صرف 36% ہندستانی خطِ افلاس کی سطح سے نیچے ہیں۔ سرکاری ملازمتوں میں مسلمانوں کا تناسب مسلسل گھٹتا جارہا ہے۔ سرکاری ملازمتوں میں کہیں کہیں تو اقلیتی طبقہ کو لینے سے بھی انکار کردیا جاتا ہے۔ کچھ روزگار ایکسچینج تو ایسے بھی ہیں جنھوں نے ان کے نام کے اندراج سے ہی انکار کردیا ہے۔ مرکزی حکومت کی ملازمتوں میں اس طبقے کا تناسب بہت ہی کم ہے۔ درجہ چہارم کی ملازمت میں 5.12%، درجہ سوم میں 4.41%، درجہ دوم میں 3% اور درجہ اول کی ملازمت میں 1.61% ہیں۔

وقت کے ساتھ خوشحالی آنی چاہیے تھی لیکن اس نظام میں امیر اور زیادہ امیر ہوتا جارہا ہے اور غریب اور زیادہ غریب۔ مسلمانوں کی اکثریت چونکہ خط افلاس کے نیچے ہے اس لیے مسلمانوں کی اکثریت مفلسی اور بے روزگاری کے عالم میں اپنی زندگی گزار رہی ہے۔

تقسیم کے بعد اقلیتی طبقے کے حالات تیزی سے خراب ہوئے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ نوکریوں سے نہ صرف ریزرویشن ختم کردیا گیا بلکہ اعلیٰ ترین سطح پر یہ احکامات جاری کردیے گئے کہ فوج اور پولیس جیسی حساس (Sensitive) اسامیوں پر مسلمانوں کا تقرر نہ ہو۔ سرکاری سطح پر

ہندی زبان کے سرکاری زبان بننے کی وجہ سے اقلیت کا وہ طبقہ سب سے زیادہ متاثر ہوا جو بنیادی طور پر اردو داں تھا اور وہ نچلے درجے کی سرکاری نوکریوں یا تعلیمی اداروں میں کلرک کی ملازمت کا خواہاں تھا۔

تعلیمی اعتبار سے بھی یہ طبقہ بہت پس ماندہ ہے اور اس کی حالت دن بہ دن خراب ہوتی جارہی ہے۔ آج اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اچھی تعلیم اور خاص طور پر تکنیکی تعلیم اتنی مہنگی ہوگئی ہے کہ اس طبقے کے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ اگلی پیڑھی کو خاطرخواہ تعلیم دلا سکے۔

مدرسوں سے کسی حد تک خواندگی قائم رہ سکتی تھی لیکن مرکزی سرکار اور ریاستی سرکاروں نے مدرسوں کو بنیاد پرست اور دہشت پرستوں کا گڑھ قرار دینے کی مہم چلائی۔ استادوں اور طالب علموں کو پریشان کرنے کے لیے خفیہ پولیس کا استعمال کیا گیا اور اس کو دہشت پرست خفیہ مہم کا نام دیا گیا۔ چنانچہ تعلیمی اعتبار سے یہ طبقہ اور زیادہ حاشیے پر آ گیا۔

تقسیم سے پیداشدہ سیاسی مسائل سے بھی سب سے زیادہ متاثر ہونے والا مسلمان طبقہ تھا۔ ملک میں چاروں طرف خون خرابہ، آبادی کا منتقل ہونا اور ہندوستان میں اس طبقے کے مستقبل سے متعلق بہت سے سوالات اٹھ کھڑے ہوئے۔ اس وقت مسلمان اپنے ہی وطن میں خود کو لاچار و بے بس محسوس کر رہا تھا۔ وہ اپنی ہی سرزمین پر اجنبی ہوکر رہ گیا تھا۔ تقسیم ہند کے بعد مسلم لیگ کی قیادت پاکستان منتقل ہو چکی تھی۔ یہاں سب سے نمایاں قیادت مولانا ابوالکلام آزاد اور جمعیۃ علمائے ہند کی تھی۔ ہندوستان میں مسلمانوں کا سب سے بڑا اجتماع لکھنؤ 27، 28/دسمبر 1947 میں منعقد ہوا۔ اس کی صدارت مولانا ابوالکلام آزاد نے کی۔ اس کانفرنس کا پہلا مقصد یہ تھا کہ ہندوستان کے مسلمان جو حوصلہ اور اعتماد کھو چکے ہیں اس کو بحال کیا جائے۔ مولانا آزاد نے یہاں جو صدارتی تقریر کی اس میں انھوں نے کہا کہ مسلم لیگ سمیت فرقہ وارانہ بنیادوں پر قائم تمام جماعتوں کو توڑ دیا جائے۔ ملک کے لوگ ایک دوسرے پر کسی قسم کی الزام تراشی نہ کریں۔ جو بھی کچھ ہوا ان فسادات کے دوران ان کی تلخیاں بھول کر اب اپنے ہندستانی بھائیوں کے ساتھ مل جائیں۔ نیز ہندوستان کی تعمیر وتشکیل میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے یہ بھی ایک تاریخی اعلان کیا کہ مسلمان اپنی کوئی بھی علیحدہ سیاسی تنظیم قائم نہ کریں۔ دیگر سیاسی تنظیموں میں شامل ہوکر اپنے آئینی حقوق حاصل کریں نیز اپنے مسائل حل کریں۔ اس وقت ملک میں

کانگریس واحد سیاسی جماعت تھی جس میں مسلمانوں کے لیے شرکت ممکن تھی اور اس میں بڑی تعداد میں مسلمان شریک بھی ہوئے۔ لیکن آزادی کے بعد ہندستانی سیاست کا یہ المیہ رہا کہ قومی و سیاسی جماعتوں نے جن کے ساتھ مسلمان تعاون کرتے رہے مسلمانوں کی اس شرکت کو ان کی مجبوری سمجھا اور انھوں نے اپنے سیاسی ڈھانچے میں اقلیتی طبقے کی شرکت کو گوارہ نہیں کیا اور نہ ہی ان کے مسائل پر کوئی توجہ دی گئی۔ اس طرح اقلیتی طبقے کی نمائندگی ریاستی اسمبلیوں اور قومی پارلیمنٹ میں کم سے کم تر ہوتی چلی گئی اور رفتہ رفتہ قومی سیاسی جماعتوں میں ان کی نمائندگی برائے نام ہی رہ گئی۔

آج ملک کی سیاست مذہب اور ذات برادری پر مرکوز ہوکر رہ گئی ہے۔ اب ہریجن ہریجن کو، برہمن برہمن کو، مسلمان مسلمان کو ووٹ دینا اوراس کا ساتھ دینا زیادہ پسند کرتا ہے۔ اس طرح کی سیاست میں فرقہ وارانہ طاقتیں اور زیادہ مضبوط ہوکر سامنے آرہی ہیں۔ ابھی تک مسلمانوں میں وہ شعور نہیں پیدا ہوسکا ہے کہ وہ اپنا ایک سیاسی محاذ تیار کرسکیں۔ ایک پلیٹ فارم پر کھڑے ہوکر اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھا سکیں اور حکومت سے بھی اپنی جائز مطالبات منوا سکیں۔ اسی وجہ سے ان کی طاقت بکھر کر رہ گئی ہے۔ اس کے علاوہ ملک کی سیکولر سیاسی جماعتیں بھی انھیں اہمیت نہیں دیتی ہیں۔ وہ جانتی ہیں کہ مسلمان آنکھیں بند کرکے ان کے اشاروں پر ناچتے ہیں۔ وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ اقلیتی طبقے کے پاس ایسی کوئی طاقت موجود نہیں ہے کہ یہ ملک کے سیاسی منظرنامہ پر منظم ہوکر کوئی رول ادا کرسکیں۔ لیکن آج ہندوستان کا جمہوری اور انتخابی نظام ایسا ضرور ہے جہاں اقلیت کے لیے تبدیلی اور تغیر کے دروازے کھلے ہیں۔ اگر وہ تھوڑی سوجھ بوجھ سے کام لیں تو ترقی کے راستے آج بھی ان کے لیے ہموار ہوسکتے ہیں۔ سب سے بڑا سوال اس وقت ان کے منظم ہونے کا ہے۔

تقسیم کے بعد ہندوستان کو جن مسائل کا سامنا کرنا پڑا اس کا اظہار ہندوستان کی کم وبیش سبھی زبانوں میں ہوا۔ اردو میں بھی ایسے افسانے لکھے گئے جن میں ان فسادات کی روداد بیان کی گئی۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، علی عباس حسینی، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے علاوہ ہمارے شعرا نے بھی ان تلخ حقیقتوں کو اپنی شاعری میں سیدھے سادے مگر موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

یہ وہ دور ہے جب اردو غزل کا رجحان حالی کی تلقین کی وجہ سے کچھ کم ہو رہا تھا۔ شاعر زیادہ تر نظم کی طرف آ رہے تھے۔ اس دوران عظمت اللہ خاں اور کلیم الدین احمد نے بھی اپنی غزل کی ایک مہم چلائی اور یہ کہا کہ غزل اب زمانے کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اس لیے اس کی گردن مار دینی چاہیے لیکن اس کے باوجود اس دور کے بڑے غزل گو شعرا نے ہمت نہیں ہاری۔ غزل میں زندگی اور اپنے آس پاس کے ماحول کے تمام مسائل کو جگہ دی۔ اس طرح غزل میں خارجیت کی لے بڑھی۔ لیکن اس نے داخلیت کا بھی ساتھ نہیں چھوڑا۔ اس زمانے میں حسرت، فانی، جگر، یگانہ، اصغر اور سب سے زیادہ فراق نے غزل کو حقیقت سے قریب کیا۔ اقبال نے اپنی غزل میں زندگی کے فلسفے کو پیش کر کے اس کے دامن کو وسیع کیا۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ اس عہد میں صنف نظم کو یکساں عروج حاصل ہوا۔ فیض، مجاز، مخدوم، احسان دانش، کیفی اعظمی، علی سردار جعفری، مجروح، اختر الایمان نے تقسیم کے بعد پیدا ہونے والے مسائل پر گہری نظر رکھتے ہوئے ان کو شاعرانہ پیکر میں ڈھالا۔ تقسیم کے بعد ملک کو بہت سے سماجی مسائل کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ فسادات کے بعد آبادی کا وہ حصہ جو منتقل ہوکر ہندوستان آیا تھا اس کے سامنے روزی روٹی اور رہائش کے مسائل تھے۔ اس کے علاوہ وہ اقلیتی طبقہ جو ہندوستان میں تھا اس کو نفرت اور شک وشبہ کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ زندگی کے ہر شعبے میں اسے نیچا دکھانے کی کوششیں کی گئیں۔ اس طبقے پر مشکلات کے وہ پہاڑ ٹوٹے کہ وہ آج تک اس سے باہر نہیں نکل پایا اور آج بھی احساسِ کمتری کا شکار ہے، اس طبقے کی پسماندگی کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ انسانی حقوق جو آئین میں درج ہیں ان سے اس اقلیتی طبقے کو دور رکھا گیا۔

ایک اور مسئلہ ذات پات کا تھا اور یہ آج بھی ہے۔ گاندھی جی کی تحریک کے باوجود ہندوؤں کے نچلے طبقے میں Untouchability ختم نہیں ہوئی۔ یہ مسئلہ آج بھی زندہ ہے۔ کئی ریاستوں کے گاؤوں میں وہ عام کنوؤں سے پانی بھی نہیں بھر سکتے۔ ان کو آج بھی اچھوت اور حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

# اردو زبان کی بقا اور تہذیبی تشخص

ابھی ہندوستان بٹوارے کے بعد کے مسائل سے دوچار تھا۔ ملک میں چاروں طرف سیاسی، سماجی، تہذیبی اور فرقہ وارانہ اتھل پتھل موجود تھی۔ بہت تیزی سے گاؤں اور دیہات کی آبادی شہروں کی طرف منتقل ہو رہی تھی۔ آمدنی کے ذرائع محدود تھے کہ اچانک اردو زبان کا بحران شروع ہو گیا۔ اردو زبان کی مخالفت ہندوستان میں نہ صرف ایک خاص طبقے کی طرف سے تھی بلکہ اردو دشمنی کا رجحان سرکار کی جانب سے بھی تھا۔

یہ وہی اردو زبان تھی جو برسوں سے ہندوستان میں ملی جلی تہذیب کی شناخت اور علامت تھی۔ یہ وہی زبان تھی جو ہندوستان میں جنمی، یہیں اس نے پرورش پائی، یہیں اس کو ترقی ہوئی۔ یہ زبان آزادی سے پہلے تک ہندو اور مسلم دونوں کے مابین ایک پل کا کام کر رہی تھی اور یہی سرکاری زبان بھی تھی اور دفتروں اور عدالتوں کے کام اسی زبان میں ہوتے تھے۔ خاص طور سے نچلی عدالتوں، میونسپل بورڈس اور ڈسٹرکٹ بورڈوں میں۔ قانون کی وہ اصطلاحیں جو انڈین پینل کورٹ کے اردو ترجمے (ڈپٹی نذیر احمد کے کیے ہوئے ہیں۔ جیسے مدعی، مدعی الیہ، استغاثہ وغیرہ) آج بھی رائج ہیں۔ لیکن افسوس آزادی کے فوراً بعد اس زبان کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا اور اس کے خلاف سرکاری اور غیر سرکاری طور پر محاذ آرائیاں شروع ہو گئیں۔ یوپی میں یہ مہم وہاں کے منسٹر بابو سپورنا نند نے چلائی اور جب وہ یوپی کے وزیر اعلیٰ ہوئے تو اردو زبان کی مخالفت مزید شدت سے کی گئی۔

ریڈیو براڈ کاسٹ کے لیے شمالی ہند اور حیدرآباد میں بول چال کی زبان استعمال ہوتی تھی۔ ہندی اور اردو کے پروگرام الگ نہیں تھے اور ہندی اور اردو کی خبریں بھی الگ نہیں تھیں لیکن کانگریس سرکار نے ہندستانی خبروں اور ہندستانی Talks کے شعبے کو ہندی خبروں اور ہندی 'گفتگو' سے بدل دیا کئی برسوں بعد عوامی احتجاج کی بدولت نہیں بلکہ سردار پٹیل کے حکم پر برائے نام اردو پروگرام اور اردو خبریں بھی شروع ہو گئیں۔

اردو زبان کو محض ایک خاص فرقے اور مذہب سے وابستہ کر کے دیکھا جانے لگا۔ یہی نہیں بلکہ سرکار کی طرف سے بھی اردو زبان کی زبردست مخالفت دیکھنے کو ملی اور یہ کہا گیا کہ یہ مسلمانوں کی زبان ہے۔ اس لیے ہندوستان میں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ پاکستان کے قیام کے بعد وہاں کی قومی زبان اردو بنی۔ اس طرح ہندوستان میں دو قومی نظریے کو مدعا بنایا گیا اور اس بات پر اصرار کیا گیا کہ اردو پاکستانیوں کی قومی زبان ہے، ہندستانیوں کی نہیں۔ دوسرے اس زبان کو مذہب اسلام سے جوڑ کر دیکھا جانے لگا جبکہ مذہب اسلام کی زبان خود عربی ہے۔

آزادی کے بعد اردو زبان کی اہمیت اور حیثیت دونوں میں فرق آیا۔ اب ہندوستان کی سرکاری زبان اردو کی جگہ ہندی بن گئی۔ خاص طور سے ان علاقوں میں جہاں بول چال کی زبان اگر دیوناگری میں لکھی ہو تو ہندی اور اردو رسم الخط میں ہو تو اردو ہے یعنی اتر پردیش، بہار اور مدھیہ پردیش میں ایسا ہی ہوا۔

ہندوستان کے مختلف اسکولوں میں ذریعۂ تعلیم بھی اردو کے بجائے ہندی کردیا گیا۔ اسی زمانے میں ہندو احیا پرستی کی تحریک نے بھی زور پکڑا اور مذہبی بنیاد پر ہندو شناخت کی تشکیل سازی کی کوششیں فرقہ وارانہ بنیادوں پر شروع کردی گئیں اور اس طرح ہندوستان کی اکثریت اور سرکار نے اردو کے خلاف اپنی مہم تیز کردی اور خود کو ہندی زبان سے وابستہ کرنے کی منظم کوششیں کیں تاکہ وہ اس ہندی کے ذریعے اپنی تہذیب، اقدار اور روایت کو قائم رکھ سکیں۔ اب ہندوستان کے ایک بڑے طبقے نے اردو کی تعلیم کو ضروری نہیں سمجھا۔ اس طبقے کے اردو نہ پڑھنے سے اردو کی ترقی کی رفتار میں زبردست کمی آئی۔ دوسری طرف یہ مسئلہ اور زیادہ سنگین تب ہوا جب اردو پڑھنے والوں کو اس زبان کے پڑھنے کے مواقع فراہم نہیں کیے گئے۔ شمالی ہندوستان خصوصاً اتر پردیش اور اس کے بعد دلی کے اسکولوں میں ایسی صورت حال پیدا ہوئی جہاں اردو میڈیم اسکولوں کو یا تو بند کردیا گیا یا پھر ان کو ہندی میڈیم میں تبدیل کردیا گیا۔ نام کو تو وہ اردو میڈیم رہے لیکن وہاں کے طلبا و طالبات کو تمام مضامین ہندی میڈیم سے ہی پڑھنے پر مجبور ہونا پڑا۔

آزادی کے بعد علاقائی زبانوں کو فروغ دینے کا عمل بھی شروع ہوا۔ ہندوستان میں ریاستیں لسانی بنیادوں پر قائم ہیں اور ہر زبان کا ایک مخصوص علاقہ ہے۔ لیکن اردو زبان کسی بھی خاص خطے/علاقے سے منسوب نہیں ہے یہ ہندوستان کے ایک بڑے حصے میں بولی اور سمجھی جاتی

ہے۔ اس کے علاوہ انگریزی زبان کی بالادستی روز بروز بڑھتی جارہی ہے نیز سرکاری طور پر اس زبان کو ختم کرنے کی تمام پالیسیاں بنائی جارہی ہیں۔ مثلاً جو طلبا و طالبات انگلش میڈیم اسکول میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں انھیں اضافی طور پر جو مضمون دیا جائے وہ ہندستانی دستور کے مطابق ان کی مادری زبان ہونی چاہیے۔ یا اس مضمون کو انتخاب کرنے کا انھیں حق حاصل ہونا چاہیے لیکن یہاں بھی اردو کے ساتھ انصاف نہیں کیا جارہا ہے بلکہ کم و بیش تمام اسکولوں میں بچے انگلش اور ہندی کے علاوہ تیسرا مضمون اردو نہیں لے سکتے بلکہ ان کو سنسکرت لینی پڑتی ہے۔ اگر آج سرکار اردو زبان کی بقا و سلامتی چاہتی ہے تو اضافی مضمون کے طور پر سنسکرت کے ساتھ اردو کو بھی رکھا جانا چاہیے تا کہ وہ بچے جن کی مادری زبان اردو ہے وہ کم از کم تیسرے مضمون کے طور پر ہی اردو کو پڑھ سکیں۔ اردو زبان کے مخالفین نے اسے مٹانے کی تو بہت کوشش کی لیکن ان کو کامیابی حاصل نہیں ہوسکی کیونکہ اردو ہندوستان کی عوامی زبان ہے اور کوئی بھی زبان اپنے بولنے والوں سے زندہ رہتی ہے۔ اسی لیے اردو کو کوئی بھی سرکار یا طبقہ اتنی آسانی سے ختم نہیں کرسکتا، اپنی تمام تر مخالفت کے باوجود اردو آج بھی پوری آب و تاب کے ساتھ زندہ ہے اور زندہ رہے گی۔

اردو غزل مختلف تہذیبوں کا سنگم ہے جس کو عام طور پر ملی جلی تہذیب یا گنگا جمنی تہذیب سے بھی یاد کرتے ہیں۔ ہندستانی غزل تہذیبی اعتبار سے کئی اسالیب کی نمائندگی کرتی ہے۔ ہر علاقے کی اپنی ایک الگ تہذیب ہوتی ہے جو وہاں ہر رنگ و روپ میں دکھائی دیتی ہے۔ اس تہذیب کی جھلک ہم اس خطے کے افراد، رہن سہن، تہوار، مزاج، لباس وغیرہ میں دیکھ سکتے ہیں۔ زندگی بدلتی ہے، پیداواری عمل بدلتا ہے، مکانوں کی بناوٹ بدلتی ہے۔ لباسوں کی تراش خراش میں تبدیلی آتی ہے، کاروبار اور روزگار میں تبدیلی آتی ہے۔ Mobility وہ اقدار جن سے تہذیبی شناخت قائم ہوتی ہے ان میں تبدیلی آتی ہے، پہلے تبدیلی کی رفتار مدھم تھی، اب کچھ اور زیادہ مدھم ہے۔ اس لیے تہذیبی Symbol میں تبدیلی، تہذیب کے نظر آنے والے عوامل، طریقۂ زندگی میں تبدیلیاں کبھی کبھی اس احساس کو جنم دیتی ہیں کہ ہماری تہذیبی قدریں روبۂ زوال ہیں ایسا نہیں ہے کیونکہ تبدیلی تو وقت کا خاصہ ہے لیکن اگر ایک زبان کے بولنے والوں کی زندگی مشکل ہوجائے، تعلیم و روزگار کے دروازے ان کے لیے بند ہوجائیں تو ان کی بود و باش اور ان کی تہذیب بھی اثر پذیر ضرور ہوگی۔

ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تاریخ نے اردو شاعری کو ایک محور پر نہیں رہنے دیا۔ جب کسی ملک یا علاقے میں تہذیبی نشوونما ہو رہی ہوتی ہے تو شاعری کا بھی ایک خاص محور پر رہنا ممکن نہیں۔ ہر تہذیب ایک مشترکہ تہذیب ہوتی ہے اور ہر زبان میں دوسری زبانوں سے لین دین ہوتا رہتا ہے بقول ٹیگور ''دنیا میں دو چیزیں ایسی ہیں جو خالص نہیں ہوتیں۔ اوّل انسان کی رگوں میں دوڑتا ہوا خون اور دوئم زبان جو انسان بولتا ہے۔''

آج ہندستانی شعرا کے لیے لازمی ہے کہ وہ اپنے اس تہذیبی تشخص کو پہچانیں جو مختلف ادوار میں اپنی صورتیں بدلتا رہتا ہے لیکن اس تہذیبی تشخص پر زیادہ زور دیں جو حقیقت میں ہماری ہندستانی تہذیب کا آئینہ دار ہے۔ آزادی کے بعد وقت اور حالات بہت تیزی سے بدلے ایسی صورت میں اردو والوں کے لیے اپنے تہذیبی تشخص کی تلاش بہت ضروری ہوگئی۔ شاید اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ تقسیم کے بعد اردو غزل میں تشخص کی شناخت کا عمل بہت تیز ہوگیا۔ ہند و پاک میں اس تہذیبی تشخص کی تلاش ہے جو تقسیم کے بعد بکھر کر رہ گیا۔ یہ بٹوارہ ایک ملک کا ہی نہیں بلکہ پوری ایک تہذیب کا تھا۔ پوری ایک ثقافت کا تھا۔ اب پاکستان کے باشندے اس تہذیب کو کہاں تلاش کریں جو ان سے چھینی جا چکی ہے۔ وہ اپنی ہی سرزمین پر بیگانے ہو چکے ہیں اور ان کو اس پاکستان میں مہاجر کہہ کر پکارا جارہا ہے جو ان کا اپنا وطن ہے۔ اس لیے وہاں کے شعرا اپنے تشخص کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ دوسری طرف ہندوستان میں اردو کے ساتھ ہوئے سوتیلا برتاؤ اور ناسازگار حالات کی وجہ سے یہاں کے غزل گو شعرا بھی نے اپنے تہذیبی تشخص کی تلاش شروع کی تاکہ وہ اپنے ہی وطن میں اجنبی نہ بن جائیں۔

یہی وہ وقت تھا جب شعرا کے لیے ضروری ہوگیا کہ وہ اپنے تشخص کو قائم رکھنے کے لیے ایسی شاعری کریں جس سے پوری دنیا میں پیار محبت، بھائی چارہ اور انسانیت کی فضا ہموار ہو۔

1950 کے بعد کی شاعری میں برصغیر ہند و پاک میں تشخص کی تلاش زیادہ شدومد کے ساتھ نظر آتی ہے۔ پاکستان میں اردو زبان کو قومی زبان کا درجہ تو مل گیا لیکن سرکاری زبان کا نہیں۔ اس کے علاوہ وہ طبقہ جو اردو بولتا ہے جو ہندوستان سے ہجرت کر کے گیا ہے اس کو آزادی کے اٹھاون سال بعد بھی 'مہاجر' کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اس طرح اردو بولنے والا ایک بڑا طبقہ اپنی تہذیب و ثقافت سے کٹ کر رہ گیا ہے اور اپنے ہی ملک میں وہ اپنے آپ کو اجنبی تصور

کرنے پر مجبور ہوگیا ہے — یہ جملہ موضوعات ہندو پاک کے اردو شعرا کے یہاں جابجا دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس سلسلے میں چند شعر ملاحظہ ہوں:

نہ جانے کل ہوں کہاں، ساتھ اب ہوا کے ہیں          کہ ہم پرندے مقامات گم شدہ کے ہیں
(بانی)

شہر یہ آباد تھا شاید ہوں میں بھی          کس کی وحشت نے اسے صحرا کیا ہے
(شہریار)

میں اپنی کھوئی ہوئی بستیوں کو پہچانوں          اگر نصیب ہو سیر جہان گم شدگان
بہاریں لے کے آئے تھے جہاں تم          وہ گھر سنسان جنگل ہوگئے ہیں
(ناصر کاظمی)

ایک چیل ایک ممٹی پہ بیٹھی ہے دھوپ میں          گلیاں اجڑ گئی ہیں مگر پاسباں تو ہے
(منیر نیازی)

ان شعروں میں مقامات گمشدہ، جہانِ گمشدہ، سنسان، جنگل، گلیاں، اجڑنا وغیرہ کھوئی ہوئی اور مٹی ہوئی تہذیب کی علامات ہیں۔ ان کا اظہار آزادی کے بعد کم و بیش تمام غزل گو شعرا کے یہاں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ شعرا نے تشخص کو غزل میں ظاہر کیا تا کہ ان کے تہذیبی تشخص کی شناخت ہوسکے ساتھ ہی انھوں نے دکنی روایات کو آگے بڑھاتے ہوئے مقامی روایات پر بھی زور دیا:

عذاب یہ بھی کسی اور پر نہیں آیا          کہ ایک عمر چلے اور گھر نہیں آیا
میری زمیں مرا آخری حوالہ ہے          سو میں رہوں نہ رہوں اس کو بارور کردے
(افتخار عارف)

پرانے وقت کا سکہ ہوں مجھ کو پھینک نہ دے          برے دنوں میں یہ ممکن ہے میں بھی چل جاؤں
لوگ بھی ناآشنا ہیں شہر بھی انجان ہے          اب کسی کا خون کرنا کس قدر آسان ہے
ایک پرندہ دیر سے بیٹھا ہے ننگی شاخ پر          پیڑ کے چاروں طرف میدان ہی میدان ہے
(محمد علوی)

پھوٹی کرن اذان کی، جاگے پنچھی ڈور          چڑیوں کی چہکار میں، کرے تلاوت بھور
(ندا فاضلی)

اب کے ایسی پت جھڑ آئی سوکھ گئی ہے ڈالی ڈالی    ایسے ڈھنگ سے کوئی پودا کب پوشاک بدلتا تھا
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

ہر طرف خاموش گلیاں زود و گونگے مکیں    اجڑے اجڑے بام و در اور سونے سونے شہ نشیں
(منیر نیازی)

شمع روشن کسی کھڑکی میں نہ تھی    منتظر کوئی کسی گھر میں نہ تھا
(بانی)

عذاب، گھر، میری زمیں، سکہ، شہر، خون، نا آشنا، پرندہ، ننگی شاخ، پیڑ، میدان، کرن، اذان، پنچھی، ڈور، چڑیوں، چہکار، تلاوت، بھور، پت جھڑ، ڈالی، پودا، پوشاک، خاموش گلیاں، گونگے مکیں، اجڑے بام و در، سونے، شمع، کھڑکی وغیرہ اس طرح کی لفظیات ہیں جن کو شعرا نے تہذیبی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔

پہلے شعر میں افتخار عارف کا خیال ہے کہ کسی دوسری غیر ملکی زبان پر یہ عذاب نازل نہیں ہوا کہ وہ اپنی تہذیب سے دور ہوگئے ہوں بلکہ یہ پریشانی بھی ہم ہی پر آنی تھی کہ ہم اپنے ملک کی تہذیبی و ثقافتی اقدار سے اتنے دور ہوگئے کہ عمر بھر کی کوششوں کے باوجود ہم کو ہمارا گھر نہیں مل سکا یعنی ہم اپنے تہذیبی تشخص کی تلاش میں آج بھی سرگرداں ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ہم کو اپنی شناخت نہیں مل پارہی ہے۔

(2) اس شعر میں شاعر خدا سے ہم کلام ہے کہ اے خدا اب یہ سرزمین ہی (مادر وطن) میری شناخت کی آخری نشانی ہے تو اس کو اتنا سرسبز اور شاداب کردے کہ یہیں میری شناخت بن جائے۔

(3) یہاں شاعر اپنے آپ کو پرانے وقت کا سکہ بتا رہا ہے اور یہ کہہ رہا ہے کہ غزل کی قدریں بہت پرانی ہیں ان اقدار کو سنبھال کر رکھنا کیونکہ کبھی بھی تشخص کی تلاش کے لیے ان اقدار کی ضرورت پڑسکتی ہے۔

(4) چوتھے شعر میں سماجی اور سیاسی شعور موجود ہے۔ آج ہمارے ملک میں چاروں طرف جو ماحول ہے یہ شعر اس ماحول کی خوبصورت عکاسی کر رہا ہے۔ ایک ہی شہر کے لوگ ایک دوسرے کو جانتے ہیں اور نہ پہچانتے ہیں وہاں کسی کا بھی خون کر کے فرار ہونا کتنا آسان ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو ہمارے بڑے بڑے شہروں میں عام ہوچکی ہے۔ جہاں انسانیت کے کوئی معنی نہیں رہے۔ انسان کی زندگی کتنی سستی ہوگئی جب جہاں چاہو کسی کا خون کردو۔

(5) اِس شعر میں ملک میں بڑھتی ہوئی آبادی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ بڑھتی آبادی جس کے بڑھنے کی وجہ سے جنگل ختم ہوتے جارہے ہیں اور شہر بڑھتے جارہے ہیں۔ یعنی پیڑ کاٹے جارہے ہیں۔ چاروں طرف سے ہریالی ختم ہوتی جارہی ہے۔ ایک پیڑ پر ایک پرندہ بیٹھا ہے، اداس اکیلا کیونکہ چاروں طرف اس کے نہ کوئی دوسرا پیڑ ہے نہ پرندہ، صرف کھلا میدان ہے۔ اسی لیے کہیں سے چڑیوں کے چہچہانے کی کوئی آواز نہیں آرہی ہے نہ کوئی دوسرا پرندہ کسی پیڑ کی شاخ پر بیٹھا گیت گا رہا ہے۔ یہ اس خاموشی کی طرف ہلکا سا اشارہ ہے جو ہمارے مصروف شہروں کی دین ہے۔ اس موقع پر جگر کا یہ شعر بے اختیار یاد آرہا ہے:

میں ہوں اور وحشتِ غم کا سناٹا     کوئی آواز دور دور نہیں

(6) اس شعر میں ندا فاضلی نے اپنے تہذیبی تشخص کی شناخت بڑے خوبصورت لب و لہجہ کے ساتھ کی ہے۔ یہی وہ تشخص ہے جو ہماری ملی جلی تہذیب کی علامت ہے۔ یہ وہی تشخص ہے جس کے ذریعے اقلیتی طبقہ خود کو زندہ رکھ سکتا ہے اور اپنی شناخت کو منوا سکتا ہے۔

(7) ساتویں شعر میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے تہذیبی اقدار اور روایتوں کے گم ہوجانے اور معدوم ہونے کی بات کہی ہے۔ آہستہ آہستہ ہماری زندگی سے تہذیبی قدریں مٹتی جارہی ہیں۔ ان کے مٹنے کو انھوں نے پت جھڑ سے تشبیہ دی ہے۔ اس مرتبہ ہندستانی تہذیب پر ایسا پت جھڑ آیا کہ اس کی ہر ڈالی سوکھ گئی۔ اب تک ایسا نہیں ہوا تھا۔ کہیں نہ کہیں ہم کو مشترکہ تہذیب کی کوئی علامت ضرور مل جاتی تھی جن سے ہماری شناخت ممکن تھی۔ لیکن اس بار تو وقت نے ایک ایسی کروٹ لی کہ ہم اپنی تہذیبی اقدار کو بالکل فراموش کر بیٹھے۔

تبدیلی اور تغیر تو انسان کی زندگی کا خاصہ ہے۔ لباس کا بدلنا زندگی کی علامت ہے۔ اگر کسی زبان میں وقت اور حالات کے ساتھ تبدیلیاں نہیں آئیں گی تو وہ زبان زندہ زبان نہیں کہلاتی۔ پودے بھی موسم کے اعتبار سے اپنا لباس بدلتے ہیں لیکن اپنی شکل وصورت برقرار رکھتے ہیں۔ یہی شکل وصورت جو ان کی شناخت ہوتی ہے وہ اپنی ان خوبیوں کو نہیں مٹنے دیتے جن کی وجہ سے وہ زندہ ہیں۔ اپنی شناخت کو وہ کسی قیمت پر فراموش نہیں کرتے۔

(8) یہاں بھی ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی مٹتی ہوئی اقدار کی طرف اشارہ ہے۔ اس تہذیب کو کسی نے بھی زندہ رکھنے کی کوشش نہیں کی۔ گلیاں بھی خاموش رہیں اور ان میں رہنے والے لوگ بھی گونگے اور بہرے بنے۔ اور اپنی مٹتی ہوئی تہذیب کا تماشا دیکھتے رہے۔

(9) نویں شعر میں بانی نے شہر کے اس سماجی رویے کی طرف اشارہ کیا ہے جو شہری زندگی کا ایک مخصوص جز بن گیا ہے۔ نہ تو اب کھڑکی میں کوئی شمع روشن کرتا ہے کہ رات کو راہی یا مسافر راستہ نہ بھٹکے اور نہ اس مصروف اور بھاگ دوڑ والی زندگی میں کوئی کسی کے کام آتا ہے یعنی آہستہ آہستہ ہماری تہذیبی اقدار زوال پذیر ہو رہی ہیں۔

1980 کے بعد جب مابعد جدیدیت کا رجحان اردو شعر و ادب میں سرایت کر گیا اور دنیا کی مختلف زبانوں میں اپنے تہذیبی تشخص کو بچانے کے لیے مہم تیز تر ہوئی تو اردو بولنے والوں میں بھی یہ رجحان عام ہوا کہ ان کو شاعری میں ایسے عناصر شامل ہونے چاہئیں تاکہ ان کا تشخص قائم رہے اور دنیا کی دیگر زبانوں میں بھی ان کی شناخت اور انفرادیت باقی رہ سکے۔ تفصیل سے قطع نظر اردو شعرا نے زندگی کے ہر پہلو اور موضوعات کو زبان دی ہے اور ہر پیچیدہ سے پیچیدہ ملکی و ملی مسائل کے حل کے لیے اپنی دلچسپی دکھائی ہے۔

آزادی کے بعد سے آج تک اقلیتی طبقہ ظلم و ستم کا شکار رہا ہے۔ 1992 میں ہندوستان کی اقلیت کو ایک زبردست دھکا اور لگا جب 6 دسمبر کو اجودھیا میں بابری مسجد شہید کر دی گئی۔ اپنے تہذیبی تشخص کو باقی رکھنے کے لیے اردو کے شعرا آج بھی سرگرداں ہیں۔ شاید اسی لیے آج کم و بیش تمام شعرا کے یہاں تشخص کی بقا اور سلامتی کی تلاش ملتی ہے۔ بابری مسجد کی شہادت پر شعر و ادب میں بہت کچھ لکھا گیا۔ ندا فاضلی کا یہ شعر دیکھیے اور درد و کرب کو محسوس کیجیے:

مسمار ہو رہی ہیں دلوں کی عمارتیں — اللہ کے گھروں کی حفاظت نہیں رہی

محمد علوی نے گجرات کے حوالے سے وہاں کے سیاسی اور سماجی حالات کی عکاسی ان شعروں میں بڑے دردمندانہ لہجے میں کی ہے:

میرے اپنے ہی مجھ کو مارتے ہیں — میں اپنی ہی شکایت کر رہا ہوں
یہیں جینا، یہیں مرنا ہے مجھ کو — برا کیا ہے اگر میں مر رہا ہوں

ندا فاضلی نے اس شعر میں دیکھیے کس قدر انسانیت پر طنز کیا ہے:

انسان میں حیواں یہاں بھی ہے وہاں بھی — اللہ نگہباں یہاں بھی ہے وہاں بھی

گویا اردو شعرا کی ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ ہمارے درمیان جو دیواریں کھڑی ہیں وہ ان کو گرا دیں۔

○

باب دوم

# اردو غزل : اعتراضات اور احیا

انیسویں صدی کے اوائل سے ہی غزل پر اعتراضات کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ ملک کا سیاسی اور سماجی ماحول بہت تیزی سے بدل رہا تھا۔ اب آزادی کی لہر ملک میں چاروں طرف پھیل چکی تھی۔ اس وقت خواجہ الطاف حسین حالی غزل کی صورتِ حال سے مطمئن نہیں تھے۔ انھوں نے غزل میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی اور یہ کہا کہ غزل میں صرف حسن و عشق کی باتیں ہوتی ہیں اس لیے غزل اب زمانے کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ ہمارے شعرا کو چاہیے کہ اس میں ہر قسم کے مضامین خواہ وہ سیاسی، سماجی، معاشی یا اخلاقی ہوں ادا کیے جائیں تا کہ غزل کا دائرہ وسیع ہو۔ حالی نے غزل کو سادگی اور سلاست سے روشناس کرایا۔ علاوہ ازیں انھوں نے یہ بھی کہا کہ غزل میں تکلف اور تصنع کو شامل نہیں کرنا چاہیے۔ ان کا مزید کہنا تھا کہ محبت ایک رشتہ ہے۔ وہ صرف عاشق اور محبوب کے درمیان نہیں ہوتا بلکہ بیٹے کو ماں باپ سے، بھائی کو بہن سے، شوہر کو بیوی سے، ماں باپ کو اولاد سے، انسان کو انسان سے محبت ہوتی ہے۔ اس لیے یہ چاہیے کہ ہم ہر قسم کے موضوعات کو غزل میں جگہ دیں۔ انھوں نے غزل کی بہ نسبت نظم پر زیادہ زور دیا۔ اس زمانے میں مولانا حالی، محمد حسین آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی نے مل کر نظم کو بہت فروغ دیا۔ اکبر الہ آبادی نے بھی نظم کی جانب توجہ دی۔ تاہم مولانا حالی نے غزل کو جدید رجحانات سے روشناس بھی کرایا۔

ابھی غزل خود کو ان تبدیلیوں کے مطابق ڈھال بھی نہیں پائی تھی کہ اچانک اس پر ایک اور ضرب لگائی گئی۔ غزل پر اعتراضات کرنے والے ایک طرف عندلیب شادانی، عظمت اللہ خاں اور کلیم الدین احمد تھے تو دوسری طرف ترقی پسند تحریک۔ عندلیب شادانی کے مقابلے میں کلیم الدین احمد نے اردو شاعری کو مغربی پیمانوں کے مطابق ماپنے کی کوشش کی جب غزل ان کے بنائے ہوئے پیمانوں پر پوری نہیں اتری تو اس پر انھوں نے کھل کر اعتراض شروع کر دیے اور یہ کہا کہ ''غزل وہ صنف سخن ہے جس کی ابھی تہذیب نہیں ہوئی'' مزید یہ بھی کہا کہ:

"اردو شاعری محض قافیہ پیائی کا مترادف ٹھہری۔" (گلِ نغمہ، ص 7)

کلیم الدین احمد کے اس بیان سے اختلاف کی پوری گنجائش ہے۔ اگر اردو شاعری محض قافیہ پیائی ہی ہوتی تو کیا اردو شعر و ادب میں عالمی شہرت رکھنے والے میر، غالب اور اقبال جیسے شاعر پیدا ہوتے۔ مزید برآں کلیم الدین احمد نے اردو غزل کو "نیم وحشی صنفِ سخن" قرار دیا۔

عظمت اللہ خاں نے نہ صرف غزل کو "گردن زدنی" کا مشورہ دیا بلکہ نظم کو غزل پر ترجیح دینے کی بھی شعوری کوشش کی۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انسانی نفسیات سے بھی شاید واقف نہیں تھے۔ نظم میں شاعر اپنی بات کو تسلسل کے ساتھ بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ قاری پر اس کو پڑھنے کے بعد جو بھی تاثر قائم ہوتا ہے ایک ہی مرتبہ میں ہو جاتا ہے۔ بلاشبہ غزل کے معاملات نظم سے ذرا مختلف ہیں۔ غزل میں مختلف قسم کے شعر ہوتے ہیں جو الگ الگ موضوعات سے تعلق رکھتے ہیں۔ کبھی یہ موضوع ایک بھی ہوتا ہے لیکن اس کے اچھے شعر میں اتنی گہرائی اور گیرائی ہوتی ہے کہ قاری ایک بار پڑھنے کے بعد اس کی پوری طرح تفہیم نہیں کر پاتا بلکہ وہ جتنی بار پڑھتا ہے وہ شعر اسے ایک الگ معنی اور ایک الگ لطف دیتا ہے۔

غالب کے دیوان کی آج بہت سی شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔ ان لکھنے والوں میں ہمارے بڑے بڑے شارحین اور ناقدین شامل ہیں۔ اس کے باوجود آج کا قاری ان شرحوں سے مطمئن نہیں ہے۔ اور آج بھی وہ ان غزلوں کو سمجھنے کی کوششیں کر رہا ہے۔

نظم طباطبائی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "ستم کی بات یہ کہ شاعر غزل گو کسی مضمون کے کہنے کا قصد نہیں کرتا جن قافیے میں جو مضمون اچھی طرح بندھتے دیکھا اس کو باندھ لیا۔ ایک شعر میں بت پرستی ہے، دوسرے میں توحید و عرفان، ابھی ناقوس پھونک رہے تھے اس کے بعد ہی نعرۂ تکبیر بلند کیا۔"

نظم طباطبائی کے اس بیان سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا جو انھوں نے غزل گو شاعر کے متعلق کہا۔ غزل اپنی ساخت کے اعتبار سے تو محدود صنف ہے کہ ردیف و قافیہ سے بڑی پابندیاں عاید ہو جاتی ہیں اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک بڑے خیال کو جو ایک سے زیادہ شعروں کا متقاضی ہو روانی کے ساتھ پیش نہیں کیا جا سکتا۔ غالب کا شعر ہے:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل　　　کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے

اگرچہ یہ شعر تجمل حسین خاں کی منقبت میں کہا گیا لیکن عام طور سے اسے غزل کی تنگی کے سلسلے میں ناقدوں نے استعمال کیا ہے۔

غزل پر ان اعتراضات کا کچھ اثر ضرور ہوا۔ شعرا نے وقتی طور پر مسلسل غزلیں بھی لکھیں۔ انگریزی کی کہاوت There is a will there is a way کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے۔ اگر شدت سے کسی چیز کی تمنا ہے تو اس کے حصول کے لیے راہ ہموار ہوجاتی ہے۔ غزل کے سیاق میں بھی یہ بات درست ہے کہ ہیئت کے جبر پر قابو پایا جاسکتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ردیف ترک کی جاسکتی ہے اور مقطع غزل میں اظہار خیال کیا جاسکتا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔

ان اعتراضات کی خامی یہ تھی کہ انھوں نے فکر و اسلوب کی سطح پر اردو غزل کو کوئی راستہ نہیں دکھایا۔ یہ محض اعتراضات تھے۔ کبھی شخصی اور ذاتی، کبھی بحیثیت مجموعی صنفِ غزل پر کبھی اس کے مضامین اور زبان کو لے کر۔ لیکن یہ اعتراضات اردو غزل میں ایسا کوئی انقلاب نہیں لا سکے کہ اس کے فکر وفن میں کوئی تبدیلی رونما ہوتی۔

غزل پر ان اعتراضات کا سلسلہ جاری تھا کہ ترقی پسند تحریک نے ادب کی مقصدیت اور افادیت پر زور دیا۔ اچھی غزل جو اب تک سچے احساسات و جذبات کی ترجمان تھی سیاسی داؤ پیچ کا شکار ہوگئی۔ ترقی پسند شعرا کا اعتراض تھا کہ غزل زندگی کے حقائق اور اس کی جدوجہد پر زور نہیں دیتی اور یہ زندگی میں عمل اور کچھ کر گزرنے کا جوش و جذبہ پیدا نہیں کرتی۔ اس تحریک کے جو بھی اعتراضات تھے اس کا خاطر خواہ نتیجہ یہ ضرور ہوا کہ غزل میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

اردو غزل اتنی سخت جان تھی کہ اتنی مخالفتوں اور اعتراضات کے باوجود بھی وہ زندہ رہی۔ اس نے اپنے آپ کو باقی رکھا۔ اردو غزل کی جڑیں ہندوستان کی تہذیب میں اتری ہوئی تھیں۔ اس کو ختم کرنا اتنا آسان بھی نہیں تھا۔ چنانچہ ہمارے نوکلاسکی شعرا نے اس میں وقت اور حالات کے ساتھ تبدیلیاں کیں اور اس کو زندہ بھی رکھا۔ نہ صرف یہ کہ زندہ رکھا بلکہ اس میں ایک ایسی جدت پیدا کی کہ بعد میں آنے والے شعرا کو اس میں ایک نئی تازگی کا احساس ہوا۔ ان شعرا نے اپنے ماحول کے مطابق اس کو ڈھالنے کی کوشش کی۔ اس میں نئے نئے موضوعات کو جگہ دی۔ عشق و محبت کے علاوہ زندگی کے دوسرے مسائل پر بھی توجہ دی گئی۔ تصوف اور حیات و کائنات کے

مسائل کی ترجمانی اب نئے رنگ وروپ میں کی جانے لگی۔ان نوکلاسکی شعرا میں حسرت موہانی، جگر مرادآبادی، فانی بدایونی، فراق گورکھپوری، علامہ اقبال، یگانہ چنگیزی، اصغر گونڈوی، شاد عظیم آبادی اور آرزو لکھنوی وغیرہ خاص ہیں۔ ان شعرا نے نہ صرف اردو غزل کو زندہ رکھا بلکہ غزل کی کلاسکی اور تہذیبی روایات کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور اس کے فکر وفن میں ایسی جدتیں پیدا کیں کہ غزل نے اپنے زمانے کا ساتھ ہی نہیں دیا بلکہ آنے والے غزل گو شعرا کے لیے بھی مشعلِ راہ بنی۔ ان شعرا کے بعد معین احسن جذبی، اسرارالحق مجاز، فیض احمد فیض، صفی لکھنوی، احسان دانش، مجروح سلطانپوری، قتیل شفائی اور دیگر ہم عصر شعرا نے بھی غزل کو ایک نئی زندگی اور توانائی بخشی۔

ذیل میں ان نوکلاسکی شعرا کی شاعری کا مختصراً جائزہ پیش کیا جارہا ہے جنھوں نے بطورِ خاص غزل کے احیا میں حصہ لیا۔

## حسرت موہانی (1880-1951)

حسرت موہانی نے اس زمانے میں اردو غزل کا احیا کیا جب غزل پر ناقدری کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ انھوں نے غزل کو جو بلندی اور توانائی عطا کی وہ اردو شاعری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کا معشوق روایتی محبوب کی طرح بے وفا اور صرف ناز و ادا دکھانے والا نہیں ہے بلکہ وہ حسرت سے قربت رکھنے والا بھی ہے:

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن  آیا میرا خیال تو شرما کے رہ گئے

حسرت مادی اور زمینی حسن میں اپنے عشق کی تسکین چاہتے ہیں اسی لیے ان کی شاعری میں سرشاری ہے جو انھیں رنج وغم میں بھی افسردہ نہیں ہونے دیتی:

اثر کچھ کچھ رہے گا وصل میں رنجِ فرقت کا  دلِ مضطر کو آئے گا قرار آہستہ آہستہ

حسرت کا ایک مقطع ملاحظہ کیجیے:

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن  طبعِ حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

اگرچہ یہاں حالی کا نام نہیں لیا گیا لیکن میرے نزدیک شاعری کی جس افادیت کی بات حالی نے 'مقدمۂ شعر وشاعری' کے دیباچہ میں کی تھی۔ ان کے مشوروں پر حسرت موہانی اور علامہ

اقبال نے شعوری طور پر عمل کیا۔

حسرت کا زمانہ دراصل وہ زمانہ تھا جس وقت غزل اپنی آزمائش کے دور سے گزر رہی تھی۔ اس نازک وقت میں حسرت نے سب سے زیادہ اہم رول ادا کیا۔ انھوں نے نہ صرف اردو غزل کو نئے کلاسکی آہنگ وشعور سے ہم آہنگ کیا بلکہ اردو غزل کو زندگی کے بہت قریب لا کھڑا کیا۔

## ڈاکٹر علامہ اقبال (1875-1938)

ڈاکٹر علامہ اقبال نے حسرت موہانی کی طرح تمام تر توجہ غزل پر نہیں دی بلکہ غزل کے ساتھ انھوں نے نظمیں بھی لکھیں۔ جس طرح انھوں نے غزلوں کو ایک اعلیٰ مقام تک پہنچایا اسی طرح ان کی نظمیں بھی بہت اعلیٰ درجے کی ہیں۔ اقبال کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو غزل میں سیاسی، عملی، تہذیبی، عوامی فلسفیانہ موضوعات نیز حیات وکائنات کے مسائل کو شامل کیا یہ وہ وقت تھا جب اردو غزل پر یہ اعتراض عام تھا کہ اس میں حسن وعشق کی باتوں کے سوا کچھ اور نہیں ملتا۔

اقبال کی شاعری کا آغاز انجمنِ حیاتِ اسلام کے جلسوں سے ہوتا ہے جس میں انھوں نے مولانا حالی جیسے جلیل القدر عالم شاعر کو سنا اور ذہنی بیعت کی۔ نامہ یتیم اور اسی طرح کی دوسری نظمیں انھوں نے انجمن کے جلسوں میں پڑھیں۔ یہ رنگ ان کے ابتدائی کلام میں دیکھا جاسکتا ہے۔ داغ دہلوی کی شاگردی کی وجہ سے کچھ کلام داغ کے رنگ میں بھی موجود ہے لیکن انھوں نے زبان کی صفائی کے علاوہ کچھ اور داغ سے نہیں لیا۔ ان کی شاعری داغ کے دوسرے شاگردوں کی طرح (سیماب اکبرآبادی کو چھوڑ کر) صرف محاورہ بندی یا چونچلوں کی شاعری نہیں ہے۔

اقبال نے غزل کو زندگی اور اس کے مسائل سے قریب تر کیا اور پہلی مرتبہ اس میں ہر قسم کے مضامین شامل کر کے یہ بتانے کی کوشش کی کہ اردو غزل میں ہر قسم کے مضامین بیان کرنے کی گنجائش موجود ہے۔

ڈاکٹر اقبال، فلسفہ، تصوف، سیاست، قانون غرض سب سے دلچسپی رکھتے تھے اور ان سب کا مطالعہ بھی کرتے تھے۔ اخبار بھی روزانہ پڑھتے تھے اور ان میں لکھتے بھی تھے۔ مغربی اور مشرقی علوم کا مطالعہ کیا۔ ایران اور ہندوستان کی تاریخ، مذہبی خیالات اور مذہبی تحریکوں سے خود کو واقف کرایا۔ اور اپنی قوم کو جو بہت پچھڑی ہوئی تھی عمل کا پیغام بھی دیا تاکہ وہ زمانے کے ساتھ آگے

بڑھ سکے۔ اقبال نے غزل کو موضوعات اور زبان و اسلوب دونوں اعتبار سے ایک نئی توانائی بخشی۔ وہ اپنے سامنے زندگی کا ایک ہمہ گیر مقصد رکھتے تھے:

مٹا دے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہے
کہ دانہ خاک میں مل کر گل گلزار ہوتا ہے

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

ڈاکٹر اقبال نے حیات و کائنات کے مسائل کو جو عام طور پر خشک ہوتے ہیں تھوڑی شوخی اور ہلکے طنز سے اتنا خوشگوار بنا دیا ہے کہ قاری اس سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا:

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

اقبال ہمارے اس دور کے شاعر ہیں جب جدید غزل کی ابتدا ہوئی تھی اور نوکلاسکی غزل ایک نئے شعوری دور میں داخل ہو رہی تھی۔ ان کی غزلوں کی ایک خصوصیت وحدتِ تاثر بھی ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے خودی کا نظریہ پیش کیا جس کے معنی ہیں کہ انسان اپنی خودی (شخصیت) کو پہچانے۔ اپنی صلاحیتوں کو پہچان کر اپنی قوتوں کو جگائے اور ان کو عمل میں ڈھالے۔ عمل ہی کو اپنا مقصد زندگی بنائے اور مقصد کے حصول کو زندگی سمجھے۔ اس دور میں غزل کو اقبال نے نہ صرف زندہ رکھا بلکہ اس کو ایک نئی سمت و رفتار دینے کے ساتھ اس میں تازگی اور نئی لطافت پیدا کی۔ یہ اردو غزل میں ایک بڑا اضافہ ہے:

روزِ حساب جب میرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

عمر کے آخری حصے میں اقبال نے الٰہیات کی تشکیل جدید کے موضوع پر مدراس اور میسور میں جو چھ خطبات پڑھے وہ "The construction of religious thoughts in Islam" کے عنوان سے شائع ہوئے۔ ان سے اقبال کی وسعتِ مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ بلاشک و شبہ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس دور میں اقبال نے غزل کے احیا میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

## فانی بدایونی (1879-1941)

جس زمانے میں اردو غزل خود کو زندہ رکھنے اور منوانے کی کوشش میں سرگرداں تھی اور چاروں طرف سے اس کی مخالفتیں ہورہی تھیں اس وقت فانی بدایونی نے حسرت موہانی کے ساتھ مل کر غزل کا احیا کیا۔ فانی نوکلاسکی دور کے بڑے غزل گو شعرا میں ہیں۔ وہ غم پسند بہت تھے۔ ان کی شاعری یاس و حرماں، درد و غم، حسرتوں اور آنسوؤں کی شاعری ہے۔ اردو کی کلاسکی شاعری میں عشق کی انتہا کو جنون، اور جنون بیاباں سے جوڑا گیا ہے اور اسی کا ایک رخ موت اور گورِ غریباں ہے۔ فانی کے یہاں منظرنامے نہیں ہیں لیکن گورِ غریباں کی مایوسیاں ضرور ہیں۔ فانی کا یہ مطلع ان کی زندگی میں ہی ضرب المثل بن گیا تھا۔ یہ فانی اور ان کی شاعری کی پہچان ہے:

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا زندگی کاہے کو ہے اک خواب ہے دیوانے کا

فانی کی غزل میں ہمیں بیسویں صدی کے عصری مسائل اور سماجی حالات نہیں ملتے لیکن ان کی غزل خارجی اور داخلی دونوں اعتبارات سے ان کی ذات کی پنہائیوں کی منظرکشی کرتی ہے جو اپنے زمانے کے حالات و کیفیات کی پروردہ ہے۔ فانی نے اردو غزل کو نہ صرف دوبارہ زندہ کیا بلکہ اس میں ایسے خیالات اور جذبات کو بھی سمویا جن کی وجہ سے اس میں تازگی اور بصیرت شامل ہوگئی۔ انھوں نے فکر وفن دونوں اعتبار سے غزل کو آگے بڑھایا:

تنکوں سے کھیلتے ہی رہے آشیاں میں ہم آیا بھی اور گیا بھی زمانہ بہار کا
پھولوں سے تعلق تو اب بھی ہے مگر اتنا جب ذکرِ بہار آیا سمجھے کہ بہار آئی

## یگانہ (1884-1957)

یگانہ چنگیزی اپنے دور کے ان شعرا میں سے ایک ہیں جنھوں نے وقت کی آواز کو پہچانا اور غزل جس دوراہے پر آکر کھڑی ہوئی تھی اس کا دوبارہ احیا کیا۔ اس غزل کو روایت پرستی اور بت پرستی سے باہر نکالا۔ انھوں نے کلاسکی غزل سے بھی کام لیا لیکن اس کو حقیقت سے اتنا قریب کیا کہ اس میں زندگی کا نیا حوصلہ، نیا عزم اور نیا شعور پیدا ہوا۔ اردو غزل کے چاہنے والوں نے اس کو اس لیے بھی پسند کیا کہ اس میں کلاسکی شاعری کی چاشنی بھی تھی اور زندگی کے حقائق کی عکاسی بھی:

چھوڑ کر جائیں کہاں اب اپنے ویرانے کو ہم
کون سی جا ہے جہاں حکم خزاں جاری نہیں

یگانہ چنگیزی کی غزل مجموعی طور سے انسانی زندگی کے اسرار و رموز کا بہترین نمونہ ہے۔ یگانہ زندگی کے نامساعد حالات سے دوچار ہونے کے بعد بھی انسان کو قنوطیت سے بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھوں نے غزل میں بہت زیادہ تجربات تو نہیں کیے مگر استعاروں اور علامتوں کو نئے معانی و مفاہیم سے آراستہ کر غزل کو ایک نئی تازگی عطا کی۔

یگانہ نے زندگی اور اس کے لوازمات، حسن و عشق نیز حیات و کائنات پر گہری نظر ڈالی۔ وہ مفکر تھے نہ فلسفی لیکن اس کے باوجود ان کی غزل میں حیات و کائنات کے متعلق جو گہری فکر ملتی ہے وہ ان کو اپنے ہم عصروں میں انفرادیت بخشتی ہے۔ ان کے کلام میں اخلاقی اور روایتی انداز سے انحراف ملتا ہے۔ یگانہ چنگیزی کے منفرد لب و لہجہ میں ان کا مزاج، زبان و بیان اور اندازِ نظر سب ہی کچھ شامل ہے۔ ان کے منفرد لب و لہجہ میں ان کے مزاج کو بھی دخل ہے اور ان کے اندازِ نظر نیز ان کے زبان و بیان کو بھی۔ ان تمام عوامل سے مل کر ان کی شخصیت کی نشوونما ہوئی اور جس کی عکاسی انھوں نے اپنی غزل میں کی جو اس وقت ایک منفرد آواز تھی۔ اس لب و لہجہ نے نہ صرف اردو غزل کا احیا کیا بلکہ آنے والے شعرا میں جینے کا ایک نیا عزم اور حوصلہ بھی پیدا کیا:

مبارک نامِ آزادی، سلامت دامِ آزادی
دعائیں دوں کسے یارب اسیر بال و پر ہو کر

## اصغر گونڈوی (1884-1936)

اصغر گونڈوی اردو غزل کے اس بحرانی دور کے شاعر ہیں جس میں غزل کو 'نیم وحشی صنف سخن' کہا گیا، اصغر کی شخصیت اور ان کے مزاج میں بہت سی صلاحیتیں موجود تھیں۔ اگر پوری طرح وہ ان کو بروئے کار لاتے تو ان کا شمار اپنے دور کے چوٹی کے شاعروں میں ہوتا۔ ان کے یہاں بڑی فصاحت و بلاغت ہے لیکن موضوعات اور خیالات محدود ہیں جو تنوع اور رنگارنگی کی کمی کی وجہ سے یکسانیت کے بھنور میں پھنس گئے۔ اصغر کا لہجہ بہت نرم اور تھما ہوا ہے۔ وہ زندگی کے تلخ حقائق کی جانب بھی واضح اشارے کرتے ہیں لیکن انسان کو بیزار ہونے کا موقع نہیں دیتے:

شعر میں رنگینیٔ جوشِ تغزل چاہیے
مجھ کو اصغرؔ کم ہے فرصت نامہ و فریاد کی

ان کے یہاں رندی و سرمستی کا امتزاج ملتا ہے۔ عشق میں جنون کی حالت کو ملاحظہ کیجیے:

خدا جانے کہاں ہے اصغرِ دیوانہ برسوں سے
کہ اس کو ڈھونڈتے ہیں کعبہ و بت خانہ برسوں سے

اصغر نے اپنے ہم عصر شعرا کے ساتھ مل کر غزل کی ہیئت کو دوبارہ زندگی عطا کی۔

## جگر مرادآبادی (1893-1960)

علی سکندر جگر مرادآبادی نے اردو غزل کو اس وقت سہارا دیا جب وہ صنفِ پارینہ ہوتی جارہی تھی۔ انھوں نے تصوف کی پرچھائیوں کے بغیر عشق کا انسانی تصور پیش کرکے انسان سے محبت کا شعور پیش کیا۔ جگر نے اپنے عہد کے تقاضوں کے مطابق عشق کے تصور کو حسرت کی طرح سماجی مسائل سے ہم آہنگ کیا۔ شرافت، رکھ رکھاؤ، ٹھیرا ہوا اور سنورا ہوا لب و لہجہ الفاظ کا دروبست، جگر کے اسلوب کی شناخت ہے۔ ان کی شاعری کا بنیادی حسن عاشقانہ لب و لہجہ ہے۔ انھوں نے اسے اپنے اظہار کا اہم موضوع بنایا۔ یہ حقیقت ہے کہ عشق اور جمال کی جلوہ گری ان کی غزلوں میں جس طرح ہوئی ہے وہ اردو شاعری میں ایک مثالی حقیقت رکھتی ہے۔

آئی جو ان کی یاد تو آتی چلی گئی ہر نقشِ ماسوا کو مٹاتی چلی گئی

جگر مرادآبادی کی شاعری اور ان کی موسیقی دونوں کو جگر کی شخصیت سے گہرا تعلق ہے۔ وہ اردو غزل میں رومانی کیف و سرور لے کر آئے۔ ان کی شاعری میں حسن و عشق کی تمام کیفیات موجود ہیں:

آنکھوں میں نمی سی ہے چپ چاپ سے بیٹھے ہیں
نازک سی نگاہوں میں نازک سا فسانہ ہے

ایسا نہیں ہے کہ جگر ہمیشہ شراب و شباب میں ہی مست رہے اور خارجی حالات سے متاثر نہیں ہوئے۔ زندگی کے نامساعد حالات کا اثر جگر نے بھی قبول کیا لیکن انھوں نے اپنی غزل میں ایمائیت سے کام لیا ہے۔

یہ مرحلہ بھی مری حیرتوں نے دیکھ لیا بہار میرے لیے اور میں تہی دامن

جگر مرادآبادی باقاعدہ قومی شاعری نہیں کرتے تھے لیکن ان کی غزلوں میں ایک Under Current کے طور پر قومی جذبہ براہ راست یا بالواسطہ کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

خلوصِ شوق، نہ جوشِ عمل، نہ دردِ وطن یہ زندگی ہے خدایا کہ زندگی کا کفن

15 راگست 1947 ہندوستان کی سیاسی سماجی اور ادبی تاریخ کا ایک اہم سال ہے۔ برسوں کی جدوجہد کے بعد ہندستانیوں کو انگریزوں کی غلامی سے آزادی حاصل ہوئی۔ انھوں نے اپنے زمانے کے سیاسی وسماجی حالات کو غزل میں پیش کرکے غزل کو زندگی سے زیادہ قریب کیا۔ ان کی غزل میں انفرادی محرومیوں کے مقابلے میں اجتماعی محرومیوں کا عکس زیادہ نمایاں ہے۔ جگر نے پرانی علامتوں کو نئے مفاہیم کے ساتھ پیش کیا جس سے ان کی غزل میں ایک نیا لب ولہجہ پیدا ہوا:

میں ہوں اور وحشتِ غم کا سناٹا کوئی آواز دور دور نہیں

یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے کہ جگر نے غزل کو دوبارہ زندگی دی۔ ان شعروں کو دیکھ کر یہ بات آسانی سے کہی جاسکتی ہے:

تجھے بھول جانا تو ہے غیر ممکن مگر بھول جانے کو جی چاہتا ہے
گلشن پرست ہوں مجھے گل ہی نہیں عزیز کانٹوں سے بھی نباہ کیے جارہا ہوں میں
اٹھتی نہیں ہے آنکھ مگر اس کے روبرو نادیدہ ایک نگاہ کیے جارہا ہوں میں

## فراق گورکھپوری (1896-1982)

فراق نے اقبال، حسرت، فانی، جگر، اصغر، یگانہ کے بعد نہ صرف غزل کا احیا کیا بلکہ اس کو جدید تصورات اور جدید رجحانات سے بھی روشناس کیا۔ اسی لیے غزل کی نئی حیثیت پیکریت میں فیض کے ساتھ فراق کا بھی نام آتا ہے۔ فراق گورکھپوری سرتاسر جدید غزل کے شاعر ہوں ایسا نہیں ہے مگر ان کے یہاں وقت کے ساتھ ساتھ نئے فکری عناصر ابھرتے ہیں اور انھوں نے فراق کی غزل اور ان کے دور کے ادبی شعور کی ایک شناخت قائم کی ہے۔ جب ہم فراق کے اچھے شعروں کو پڑھتے ہیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ کلاسکی اور نوکلاسکی شاعری سے آگے بڑھ کر نئے دور میں قدم رکھنے والے شعور کی شاعری ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ حسن، عشق، وفاداری اور بے وفائی، زندگی

اور شاعرانہ ذہن کی یہ اقدار نئے دور میں آکر بدلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ فراق کے یہاں جو زندگی اور زمانے کا تصور بدلا اور نیا ذہن ایک پس منظر میں اپنی پر چھائیاں ڈالتا ہوا نظر آتا ہے یہ اشعار اسی کے ترجمان ہیں:

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگزر پھر بھی
ہم سے کیا ہوسکا محبت میں تونے تو خیر بے وفائی کی

فراق کی غزل میں موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ سماجی اور تہذیبی شعور بھی ملتا ہے۔ علاوہ ازیں فراق کی غزل میں زندگی کے مثبت رویے کے واضح اشارات موجود ہیں۔ وہ اپنی غزل میں حیات کے ساتھ ساری کائنات کو سمیٹ لینا چاہتے ہیں۔

فراق کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف اردو غزل کو اس وقت سہارا دیا جب اردو زبان و ادب میں اس کے خلاف احتجاج جاری تھا بلکہ انھوں نے مغربی کلاسکی اور رومانی دور کی انگریزی شاعری سے جو کچھ اخذ کیا تھا اس کے اثرات کو بھی اپنی غزل میں سمویا۔

نظیر اکبرآبادی، میر، مصحفی، مومن، ،غالب، حسرت، یگانہ اور آتش کی پرچھائیاں ان کے کلام میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان پر کالی داس کا اثر بھی دیکھا جاسکتا ہے اگرچہ بہت گہری چھاپ نہیں:

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہان گزراں ہے جو تھا

فراق نے اردو غزل کو روایتی موضوعات سے بچانے کی ہر ممکن کوشش کی اور اس میں انسانی زندگی کی اعلیٰ قدروں کو بھی شامل کیا۔ خاص طور پر وہ قدریں جو خالص ہندستانی ہیں۔ بلاشبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ فراق نے اردو غزل میں موضوع، ہیئت و اسلوب دونوں اعتبارات سے اپنے عہد کی کامیاب ترجمانی کی۔

## آرزو لکھنوی (1872-1952)

آرزو لکھنوی کا شمار بھی غزل کے احیا نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے غزل کی زبان کو عام بول چال کی زبان سے قریب کیا، ساتھ ہی اس میں لطافت بھی پیدا کی۔ انھوں نے وہ زبان استعمال کی جس کو ہم ہندوستان کی عوامی زبان کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح آرزو لکھنوی نے اردو غزل کو ایک نئے اسلوب و آہنگ سے روشناس کیا:

ہونٹوں پہ ہنسی جب ہے، آنکھوں میں ہیں کیوں آنسو
بہلانے تو بیٹھے ہو، آتا نہیں بہلانا

آرزو کا پہلا شعری مجموعہ 'سریلی بانسری' اس کی عمدہ مثال ہے۔ آرزو زندگی کے ہر غم کو گوارا بنا کر سکھ اور دکھ کو زندگی کا لازمی جزو مانتے ہیں اس لیے وہ کبھی کبھی پند و نصائح پر بھی اتر آتے ہیں گوکہ ان کی شاعری کا لب و لہجہ عاشقانہ ہے لیکن اس میں دھیماپن اور تاثیر زیادہ ہے۔ ان کی غزل میں جذبات اور خیالات کا بھرپور توازن ہے:

پھول ہنستے ہیں تو کیا زخم نہیں ہنستے ہیں
کچھ خوشی پر نہیں موقوف ہے خنداں ہونا

آرزو کے یہاں فکر کی گہرائی تو نہیں ملتی اور نہ ہی زندگی کا کوئی فلسفہ لیکن اردو غزل کو انھوں نے بہ اعتبار مضامین اور بہ اعتبار اسلوب بہت کچھ دیا۔ ان کی غزل میں داخلی اور خارجی کیفیات کا ایک خوبصورت امتزاج ملتا ہے جس کی وجہ سے اردو غزل نے سربلندی حاصل کی:

فدائے حسن کو دنیا میں اور کام ہے کیا
تمھیں پہ مرنے کو مانگی ہے زندگی میں نے

جن شعرا کا یہاں ذکر کیا گیا انھوں نے غزل پر اعتراضات کے زمانے میں اس کے احیا میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان سب شعرا کے یہاں عشق کا تصور بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ اقبال کے یہاں عشق عمل کا نام ہے۔ حسرت کے یہاں تہذیبی قدر، فانی کے یہاں عشق، زندگی کو گوارا بنانے کی طرف لے جاتا ہے۔ اصغر کے یہاں عشق بلند پروازی پر مائل ہے۔ وہ اپنی ہستی کو کسی ذات سے ہمکنار کرنے کو عشق سمجھتے ہیں۔ جگر کے یہاں عشق رندی و سرمستی بن کر سامنے آیا ہے

اور فراق کے یہاں عشق زندگی کا دوسرا نام ہے وہ حسن و عشق کے بغیر زندگی کو نامکمل سمجھتے ہیں۔

آزادی اور خاص طور پر تقسیم کے بعد اردو شعر و ادب میں جو بحرانی کیفیت پیدا ہوئی اس سے اردو غزل بھی متاثر ہوئی۔ اس وقت شعرا نے اس کو سنبھالا اس میں جدید خیالات اور جدید رجحانات نیز بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی تصورات کو سمونے کی شعوری کوشش کی۔ ایسا نہیں ہے کہ آزادی سے پہلے ان شاعروں نے شاعری نہیں کی تھی بلکہ ان میں زیادہ تر شعرا کی شناخت 1947 کے بعد ہی قائم ہوسکی۔ ان میں بطور خاص مجاز، جذبی، فیض، مجروح، مخدوم، قتیل شفائی اور بعد میں جاں نثار اختر، ساحر اور ندیم شامل ہیں۔ ان کی غزلوں میں قنوطیت کی جگہ رجائیت ملتی ہے اور تاریکی کے بجائے روشنی کا احساس پایا جاتا ہے۔

ذیل میں فیض، جذبی، مجروح اور مجاز کی شاعری کا مختصراً جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کے مطالعے سے یہ پتہ لگانا مقصود ہے کہ ان شعرا نے موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے کیا کیا تنوع پیدا کیا اور کن اعتبارات سے اردو غزل کا احیا کیا۔

## فیض احمد فیض (1911-1984)

فیض کا شمار بیسویں صدی کے اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کے سات شعری مجموعے (1) نقش فریادی (1941)، (2) دستِ صبا (1952)، دستِ تہہ سنگ (1956)، (4) زنداں نامہ (1965)، (5) سروادیٔ سینا (1971)، (6) شامِ شہریاراں (1978)، (7) میرے دل میرے مسافر (1981) شائع ہوئے۔ بعدازاں 2001 میں 'نسخہ ہائے وفا' کے نام سے ان کا کلیات شائع ہوا۔

فیض نے رومانیت اور حقیقت کو ایک دوسرے میں اس طرح سمو دیا ہے کہ ان کی شاعری دوسرے شعرا کے مقابلے منفرد اور مختلف ہوگئی ہے۔ انھوں نے جن لفظیات اور تراکیب کو اپنے شعری اظہار کا ذریعہ بنایا ہے وہ نئی نہیں ہیں لیکن فیض کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ان الفاظ کو نئے معانی اور مفاہیم عطا کیے ہیں:

وفائے وعدہ نہیں، وعدۂ دگر بھی نہیں
وہ مجھ سے روٹھے تو تھے مگر اس قدر بھی نہیں

ان کی شاعری کا ایک بڑا وصف ان کی اعتدال پسندی ہے۔ انھوں نے اپنی غزل میں 'تلخئ'

حیات اور تلخیٔ حالات کا ذکر تو ضرور کیا لیکن ان کے یہاں کہیں بھی جھنجلاہٹ نظر نہیں آتی۔ نیز زندگی سے بیزاری کا احساس نہیں ملتا بلکہ ایک رجائیت ملتی ہے۔ ان کی شاعری کا لب و لہجہ دو عناصر سے مل کر بنا ہے۔ یعنی ان کے یہاں ایک طرف کلاسکی شاعری کا فنی رچاؤ اور اس کی نغمگی، ترنم، جذباتی ہم آہنگی بھی شامل ہے تو دوسری طرف جدید میلانات و رجحانات کا عکس بھی بدرجۂ اتم موجود ہے:

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

پھر نظر میں پھول مہکے، دل میں پھر شمعیں جلیں پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

فیض نے کلاسکی لفظیات میں تخلیقی حسیت کو شامل کر کے اس کے معنیاتی نظام کو اس حد تک بدل دیا کہ ان کی شاعری نہ صرف دوسرے شعرا سے مختلف ہوگئی بلکہ اس میں انفرادی شان بھی پیدا ہوگئی:

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم

اس غزل میں فیض نے تمام تر کلاسکی لفظیات، تراکیب، تصورات جیسے روش، بہار، انتظار کا موسم، داغ، جنوں، طوق دار، جبر، اختیار، قفس، چمن، آتشِ گل، اسیر دام وغیرہ کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے اور غزل کے معنیاتی نظام کو اپنے تخلیقی لمس سے اس طرح متاثر کیا ہے کہ اس کا لہجہ دوسرے ہم عصر شعرا سے منفرد ہوگیا ہے۔

فیض کی شاعری انقلابی ضرور ہے لیکن ان کا آہنگ جمالیاتی ہے۔ ان کے لہجے میں غنائیت ہے۔ جوش ملیح آبادی بھی بہ یک وقت شاعر شباب اور شاعر انقلاب ہیں۔ لیکن ان کا لہجہ انقلاب والا ہے۔ وہ رومان اور شباب کے شعر بھی انقلابی لہجے میں پڑھتے تھے۔ فیض کے یہاں معاملہ اس کے برعکس ہے۔ جوش کے کلام میں ایک طرح کی گھن گرج شامل ہوتی تھی۔ خاص طور پر انقلابی شاعری میں۔ لیکن فیض کے دل میں محبت بھی ہے اور اس کا درد بھی:

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے

فیض کے عشق میں والہانہ پن بھی ہے اور سنجیدگی بھی، اسی لیے ان کی شاعری زندہ ہے اور زندہ رہے گی۔ چند مثالیں پیش نظر ہیں:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

دل سے تو ہر معاملہ کرکے چلے تھے صاف ہم
کہنے میں ان کے سامنے بات بدل بدل گئی

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں

اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فیض حالانکہ ترقی پسند شعرا میں سے تھے اس کے باوجود انھوں نے اردو غزل کے احیا میں ایک اہم رول ادا کیا۔

## معین احسن جذبی (1912-2005)

جذبی کا شمار بیسویں صدی کے ان شعرا میں ہوتا ہے جو شعر و ادب میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم ہی کے دوران شعر کہنا شروع کر دیے تھے۔ اس وقت ان کا تخلص ملال تھا۔ جذبی نے غزل اور نظم دونوں اصناف پر قلم اٹھایا ہے۔ بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر تھے۔ ان کے دو شعری مجموعے 'فروزاں' اور 'سخن مختصر' شائع ہو چکے ہیں۔ بعد میں 1985 میں 'گداز شب' کے نام سے ان کا تیسرا شعری مجموعہ مکتبہ جامعہ سے شائع ہوا۔ اور اب حال ہی میں ان کے انتقال کے بعد ساہتیہ اکادمی نے ان کا کلیات 'کلیات جذبی' شائع کیا ہے۔

جذبی کی شاعری کا باقاعدہ آغاز 1929 میں ایک غزل سے ہوتا ہے۔ ان کی اس دور کی غزل میں کلاسکی رچاؤ اور رومانی فضا قائم ہے جو اس وقت پورے شعر و ادب پر چھائی ہوئی تھی۔ ان کی اس دور کی غزل فانی، جگر، حسرت سے متاثر ضرور ہے لیکن اسی کے ساتھ ان کا ایک ٹھہرا ہوا لہجہ ہے جو دوسرے شعرا سے انھیں منفرد کرتا ہے:

جب جیب میں پیسے ہوتے ہیں جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اس وقت یہ پتھر ہیرا ہے اس وقت یہ آنسو موتی ہے

داغ غم دل سے کسی طرح مٹایا نہ گیا
میں نے چاہا بھی مگر تم کو بھلایا نہ گیا

وہ خراشِ دل جو اے جذبی مری ہمراز تھی
آج اسے بھی زخم بن کر مسکرانا آگیا

ان شعروں میں کلاسکی رچاؤ ہے۔ نیز جذبی نے یہاں لفظیات کا انتخاب اس طرح کیا ہے جو اپنی ایک الگ معنویت اور شناخت رکھتا ہے۔ یہ اشعار خوش آہنگ بھی ہیں اور خوش رنگ بھی۔ ان کی غزل میں ایک ایسا ترنم موجود ہے جو ان کی پہچان بن چکا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ

ہونے کے بعد ان کی غزل کے موضوعات میں تنوع پیدا ہوا۔ جذبی نے اپنے جذبات و احساسات کو نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ پیش کیا۔ جس سے ان کی غزل میں تازگی پیدا ہوئی۔

زمیں پر تو ہیں کتنے خونیں نظارے تجھے آسمان ناز ہے اک شفق پر
ناآزمودہ کار کی جرأت کہاں سے لائیں ہر لحہ تازہ تازہ بلاؤں کا سامنا

ان کی نظمیں بھی عام طور سے غزل ہی کے لہجے میں ہیں اور چند ایسی بھی ہیں جو مثنوی کی فارم میں تو نہیں لیکن مثنوی کے اسلوب میں ہیں۔

جذبی نے زندگی کے نامساعد حالات کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔ انھوں نے غزل میں ایک ایسی راہ نکالی جس میں کلاسکی اور نو کلاسکی غزل کی آمیزش بھی ہے اور موسیقی کی جھنکار بھی۔ اسی لیے وقت گزرنے کے ساتھ ان کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا۔ ان کی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے تغزل کو بھی اپنی غزل میں برقرار رکھا اور ساتھ ہی اپنے زمانے کے حالات و واقعات کو علامتوں، اشاروں اور کنایوں میں پیش کیا جس سے غزل کی چاشنی بھی باقی رہی اور بہت حد تک ان کی شاعری اپنے گردونواح کے حالات سے بھی باخبر رہی:

سب کچھ نصیب ہو بھی تو اے شورشِ حیات
تجھ سے نظر چرانے کی عادت کہاں سے لائیں

جذبی نے اردو غزل کو حسن و عشق کے دائرے تک محدود نہیں رکھا بلکہ اس کو زندگی سے بھی ہم آہنگ کیا اور زندگی گزارنے کا حوصلہ بھی عطا کیا۔

یہ دیکھتا ہوں کہ موجِ نشاط بھی ہے کہیں یہ سوچتا ہوں کہ بدلا بھی ہے نظامِ الم

## مجروح سلطان پوری (1919-2002)

مجروح ترقی پسند غزل گو شعرا میں ایک گونہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ 'غزل' کے عنوان سے 1953 میں انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ سے بذریعۂ ٹائپ شائع ہوا۔ یہ کل چونسٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ان کی اٹھائیس غزلیں اور اٹھارہ متفرق اشعار شامل ہیں۔ اس میں 1942 سے 1952 تک کا کلام موجود ہے۔ مجروح کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ترقی پسند ہونے کے باوجود غزل کے فن کا دامن نہیں چھوڑا۔ جبکہ اس تحریک کی طرف سے غزل

کی مخالفت مسلسل ہورہی تھی۔ 1919 میں 'غزل' کو ترمیم و اضافے کے ساتھ مجروح نے 'مشعلِ جاں' کے نام سے شائع کیا جس میں 1942 سے 1988 تک کا کلام شامل تھا:

آخر غمِ جاناں کو اے دل بڑھ کر غمِ دوراں ہونا تھا
اس قطرے کو بننا تھا دریا اس موج کو طوفاں ہونا تھا

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن، جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

ان شعروں میں ایک ایسے شخص کی آواز ہے جس میں کچھ کرنے کا حوصلہ اور عزم موجود ہے جو اپنے اندر ایک جوش اور ولولہ رکھتا ہے اور اسی کے سہارے اپنی منزل تک پہنچنا چاہتا ہے۔

1944-45 تک پہنچتے پہنچتے ملک میں آزادی کی تحریک زور پکڑ چکی تھی۔ چاروں طرف سیاسی، سماجی، اقتصادی تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں۔ مجروح بھی ان حالات سے متاثر ہوئے اور ان کی دھیمی آواز اور نرم لہجے میں ایک تلوار کی سی کاٹ پیدا ہوگئی جس نے ان کی غزل کو بلندی و رفعت عطا کی۔

بچا لیا مجھے طوفاں کی موج نے ورنہ کنارے والے سفینہ مرا ڈبو دیتے
جو دیکھتے مری نظروں پہ بندشوں کے ستم تو یہ نظارے مری بے بسی پہ رو دیتے

مجروح نے کلاسکی غزل میں عصری آگہی کو شامل کیا۔ ایک طرف انھوں نے روایتی عشقیہ مضامین سے گریز کیا۔ اور اس میں اس زمانے کے تقاضے کے مطابق تنوع پیدا کیا تو دوسری طرف اپنے دور کے ملکی، سیاسی، سماجی حالات کو بھی پیش نظر رکھا۔ جس کی وجہ سے ان کی آواز انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی بن کر سامنے آئی اور جس میں پورے سماج اور معاشرے کی آواز شامل ہے۔

تقدیر کا شکوہ بے معنی جینا ہی تجھے منظور نہیں
آپ اپنا مقدر بن نہ سکے اتنا تو کوئی مجبور نہیں

آگے چل کر مجروح ایسے شعر بھی کہنے پر قادر ہوئے:

مجھے یہ فکر سب کی پیاس اپنی پیاس ہے ساقی
تجھے یہ ضد کہ خالی ہے میرا پیمانہ برسوں سے

مجروح نے غزل کے فن میں جمالیات، نغمگی، اور مرقع سازی سے بہت کام کیا ہے جس کے سبب ان کی شاعری میں ایک خاص طرح کا رومِ موسیقیت اور آہنگ پیدا ہوگیا:

اس نظر کے اٹھنے میں، اس نظر کے جھکنے میں نغمۂ سحر بھی ہے آہِ صبح گاہی بھی

جس شوخ نظر کی محفل میں آنسو بھی تبسم بن جائے
واں شمع جلائی جائے گی پروانے کا ماتم کیا ہوگا

ان شعروں میں جمالیاتی حسیت ہے اور محبوب کی وہ جیتی جاگتی تصویر بھی جو حسن کا مجسمہ بن کر ظاہر ہوئی۔

مجروح نے انسان کی عظمت پر بہت زیادہ زور دیا۔ یہاں یہ خیال پیش نظر رہے کہ ویسے تو انسان مادی حالات سے بندھا ہوا ہے لیکن اس کے باوجود وہ محنت اور جدوجہد سے اپنی قسمت خود بنا سکتا ہے۔ کیمونسٹ پارٹی میں شامل ہونے کے بعد مجروح کی غزل میں احتجاجی لہجہ پیدا ہوا:

دست منعم مری محنت کا خریدار سہی کوئی دن اور میں رسوا سربازار سہی

مجروح کا کلام مختصر ہے کیونکہ ان کے معاشی حالات اتنے آسودہ نہیں تھے کہ وہ اپنے خاندان والوں کی طرف سے بے فکر ہوکر تمام تر توجہ غزل پر دیتے۔ انھوں نے اپنا زیادہ وقت فلمی گیتوں پر صرف کیا تو شعر کے لیے اندر سے اٹھنے والی ہر امنگ دب کر رہ گئی۔

مجروح میں ایک ایسی صلاحیت اور صلابت موجود تھی جس کی وجہ سے وہ ہر قسم کے شعر کہنے پر قادر تھے۔ لیکن اشتراکیت اور مقصدیت کی وجہ سے کہیں کہیں ان کے یہاں ایسے شعر بھی داخل ہوگئے جو غزل کا نہیں نظم کا مضمون رکھتے ہیں۔

مجروح نے جب آگے چل کر اپنی فکر کو وسعت دی تو اپنے عشق کو قد و گیسو سے نکال کر دار و رسن تک پہنچا دیا۔ اس طرف خود انھوں نے ایک خوبصورت اشارہ کیا ہے:

جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گلِ پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

## اسرار الحق مجاز (1911-1955)

اسرار الحق مجاز بیسویں صدی کے ان اہم شعرا میں سے ایک ہیں جو اپنی منفرد شناخت قائم

کر چکے ہیں۔ ان کا تعلق اسی پیڑھی سے ہے جس میں جذبی، مخدوم، مجروح اور فیض شامل ہیں۔ اسلوب کے اعتبار سے یہ شعرا ایک دوسرے سے متاثر ہیں۔ ان سب میں مجاز کو اولیت و انفرادیت اس اعتبار سے حاصل ہے کہ انھوں نے تیسری دہائی کے آغاز میں شاعری شروع کر دی تھی۔ ان کی شاعری سماج اور اس کے مسائل سے جڑی ہوئی ہے۔ انھوں نے آغاز میں فانی کی شاعری کا تتبع کیا اس کے باوجود یاس و ناامیدی کی جھلک ان کے یہاں نہیں ملتی۔ مجاز اختر رائے پوری سے زیادہ متاثر ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز تو بعد میں 1936 میں ہوا۔ مجاز اس تحریک سے بھی وابستہ رہے اور اس کے ایک اہم رکن بنے۔ اشتراکیت سے متاثر ہوکر انھوں نے رومانیت کو انقلاب سے ہم آہنگ کیا۔ انھوں نے غزل اور نظم دونوں اصناف پر طبع آزمائی کی۔ علامہ اقبال کی طرح ان کی نظم میں بھی غزل کا حسن اور لطافت، تازگی، نیز چاشنی کو دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کا شعری مجموعہ 'آہنگ' کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔

جگر مرادآبادی کی طرح مجاز بھی مشاعروں کی جان بنے رہے اور پوری زندگی ان کو دکھ درد، تکلیفوں اور معاشی تنگ دستی سے گزرنا پڑا۔ زندگی کے ان نامساعد حالات کی وجہ سے انھوں نے اپنے آپ کو مے نوشی میں ڈبو لیا۔ شراب کے نشے میں انھوں نے اپنے آپ کو اتنا غرق کرلیا کہ وہ اپنی زندگی کے تلخ حقائق کو بھول سکیں۔ ساتھ ہی ان کو عشق میں بھی کامیابی نہیں مل سکی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں غم جاناں اور غم دوراں کا کرب محسوس ہوتا ہے:

عشق اور رسوائی کون سی نئی شے ہے — عشق تو ازل سے تھا رسوائے جہاں اپنا
میرے ہر لفظ میں بے تاب میرا سوزِ دروں — میری ہر سانس محبت کا دھواں ہے ساقی

مجاز کی غزلوں میں ایک ایسا ترنم اور ایک ایسی غنائیت ہے جو دل کو ہی نہیں روح کو بھی فرحت بخشتی ہے اور کہیں کہیں یہ لب ولہجہ جگر کی یاد تازہ کردیتا ہے:

چھپ گئے وہ سازِ ہستی چھیڑ کر — اب تو بس آواز ہی آواز ہے

مجاز کی شاعری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ مختصر بحروں میں خوبصورت غزل کہنے پر قادر ہیں۔ اور ان میں وہ والہانہ پن اور نغمگی ہوتی ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے:

آہ تو بے اثر تھی برسوں سے — نغمہ بھی بے اثر ہے کیا کہیے

مجاز کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے عورت کو پردے سے باہر نکالنے کی شعوری کوشش کی۔ اور اس کو وہ حوصلہ عطا کیا جس کی وجہ سے آنے والے وقت میں وہ عورت جو گھر کی چہار دیواری میں قید تھی اب مرد کے شانہ بہ شانہ چلنے لگی۔ وہ اپنے محبوب سے صرف عشق ہی نہیں کرتے بلکہ اس سے گہری عقیدت بھی رکھتے ہیں:

میں بہت سرکش ہوں لیکن اک تمھارے واسطے
دل بجھا سکتا ہوں میں آنکھیں بچھا سکتا ہوں

عشق میں ناکامی کے باوجود وہ اپنے محبوب سے کبھی ناراض یا خفا نہیں ہوتے۔ انھیں نفرت تو ان سماجی بندشوں سے ہے جہاں محبت کو گناہ سمجھا جاتا ہے۔ اور پھر آہستہ آہستہ وہ غزلوں سے نظموں کی طرف آئے۔ جہاں وہ اپنے خیالات اور جذبات کا اظہار زیادہ کھل کر اور بے باکی کے ساتھ کر سکتے تھے۔ مجاز کی بہت سی نظمیں مشہور ہوئیں۔ لیکن انھوں نے اس دور میں اردو غزل کے سرمایے میں جو اضافہ کیا اس کو ہرگز فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

1960 کے بعد اردو شعر و ادب نے مغرب سے جدیدیت کے اثرات کو قبول کیا جس سے غزل میں زیادہ تنوع پیدا ہوا۔ اب غزل میں سیاسی، سماجی، ملکی، معاشی رجحانات شامل ہوئے۔ اب غزل کا محور صرف حسن و عشق ہی نہیں رہا بلکہ اس عشق میں انسانی زندگی اور اس کے تمام مسائل پر توجہ دی جانے لگی خاص طور پر شہر میں بڑھتی ہوئی آبادی اور اس سے پیدا ہونے والی پریشانیوں کو غزل میں شامل کیا گیا۔ اس بھیڑ میں شاعر نے اپنے آپ کو تنہا پایا کیونکہ بڑے شہروں کی زندگی بہت زیادہ مصروف ہے۔ یہاں ہر انسان کو صرف اپنی فکر ہے دوسرے انسان پر کیا گزر رہی ہے اس کو اس کی پروا نہیں۔ اس ماحول میں شاعر نے اپنے آپ کو معدوم ہوتا ہوا محسوس کیا۔ شاعر کی اپنی کوئی پہچان یا شناخت نہیں رہی۔ اسی لیے اس دور میں شاعر نے اپنی شناخت پر زیادہ زور دیا۔

1980 کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کا ہے۔ اس میں تخلیق کار یا شاعر پر توجہ دینے کے بجائے اس کی تخلیقات پر زیادہ زور دیا گیا اور ان تخلیقات کو آج کے پس منظر میں پرکھنے کی کوشش کی گئی کیونکہ یہ دور الیکٹرانک میڈیا کا ہے۔ جو تبدیلی دنیا کے ایک کونے میں ہوتی ہے اس سے پوری دنیا متاثر ہوتی ہے۔ اس دور میں زبان اور اس کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش زیادہ سے زیادہ کی

جاری ہے۔ شاعر نے غزل میں جن لفظیات کو برتا ہے ان کے معنی و مفہوم تک پہنچنے پر زور دیا جارہا ہے۔ مابعد جدیدیت میں اس بات پر اصرار ہے کہ معنی Fixed نہیں ہوتے بلکہ وقت اور حالات کے ساتھ اس کی تعبیریں بدل سکتی ہیں۔ Feminism پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ عورت کے حقوق کو جس طرح پامال کیا گیا اور جس طرح اس کا استحصال کیا گیا، اب اس کے حقوق کو واپس دلانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ دلت طبقہ اور چھوٹی ذات والوں کو جس طرح اعلیٰ طبقے نے اقتدار کے نشے میں نظرانداز کیا اب اس طبقے پر ہونے والے ظلم و تشدد کے خلاف آواز اٹھائی جارہی ہے۔

ہندوستان میں خاص طور پر اقلیتی طبقہ جس طرح اب تک ظلم و تشدد کا شکار رہا اس کی مخالفت بھی شاعری کے حوالے سے شدت کے ساتھ ہورہی ہے۔ اس طبقے کو آزادی کے بعد سے اب تک جس طرح کچلا گیا جس طرح دبایا گیا اور جس طرح اس کی ترقی کی راہ میں بڑھتے ہوئے ہر قدم کو روک دیا گیا، اس کی پرچھائیاں بھی ہم اردو غزل میں صاف طور پر دیکھ سکتے ہیں۔

اس طرح ہم نے دیکھا کہ بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو غزل پر اعتراضات ہوئے اور اس کی مخالفت ہوئی لیکن اس وقت بھی اردو غزل اپنی پوری توانائی کے ساتھ ہمارے سامنے آئی بلکہ حیات و کائنات کے مسائل کو بھی شامل کیا۔ غزل کو تصوراتی زندگی سے باہر نکالا اور زندگی کے حقائق سے دوچار کیا۔ یہی نہیں اس کو مادی عشق سے بھی روشناس کیا۔ زبان اور اسلوب دونوں اعتبارات سے اس میں وسعتیں پیدا کیں۔ آزادی کے بعد بھی اردو غزل کا سورج اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ چمکتا رہا، اس میں نئے امکانات، نئے موضوعات اور نئے مسائل شامل ہوتے رہے۔ اس طرح اکیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے اردو غزل شاعری کی سب سے مقبول صنف سخن بن کر منظرعام پر آئی ہے۔

○

باب سوم

# اردو غزل : ہندوستان کا تہذیبی مزاج

ہندستانی تہذیب مختلف تہذیبوں کا سنگم ہے اور اردو غزل اس تہذیب کا علامتی اظہار ہے۔ ہندوستان کے تہذیبی مزاج کو سمجھنے کے لیے یہاں کی تاریخ کا مختصر ہی سہی مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ہندوستان کی قدیم تہذیب دراوڑی تھی جب آرین بحیثیت فاتح ہندوستان آئے تو یہاں کے قدیم باشندوں کو جنوب کی طرف دھکیل دیا۔ اس کے باوجود ہندوستان کی تہذیب میں دونوں نسلیں شامل رہیں۔ اس کے بعد ترکی اور ایرانی ہندوستان آئے۔ یہ جو تہذیب اپنے ساتھ لے کر آئے تھے آپس کے میل جول نے دونوں کے تہذیبی و تمدنی سرمائے میں ایک طرح کی ہم آہنگی پیدا کی اور اسے ایک مشترکہ ہندستانی تہذیب کا نام دیا گیا۔ یہ مشترکہ تہذیب مکمل طور پر غیرمذہبی تھی۔ اس وقت کوئی زبان ایسی نہیں تھی جو اس ملی جلی تہذیب کی ترجمان ہوتی۔ اس زبان کے بننے میں ایک جہت ان حملہ آوروں کی بھی تھی جو یہاں لوٹ کی غرض سے آتے اور لوٹ کر واپس چلے جاتے لیکن آبادی کا ایک بڑا حصہ جو باہر سے ان کے ساتھ آتا تھا وہ یہیں سکونت اختیار کر لیتا۔ دراوڑوں، آریوں اور پشاچوں کی طرح۔

ایرانی اپنے ساتھ بہت مرتب ادب لے کر آئے تھے جو فارسی شاعری کی اہم اصناف تھیں۔ ان میں قصیدہ، غزل، مثنوی اور رباعی شامل ہیں۔ بات البیرونی سے شروع ہوتی ہے جس کی کتاب 'الہند' اس عہد کی سب سے اہم کتاب ہے۔ البیرونی محمود غزنوی کے ساتھ آیا تھا۔ اس نے سنسکرت پڑھی۔ سنسکرت صحیفوں کا مطالعہ کیا۔ یہاں کے جغرافیائی حالات، ہندستانی تاریخ، یہاں کے سماجی و سیاسی روایات سے واقفیت کی وجہ سے وہ یہ اہم کتاب لکھ سکا۔ ہندوستان میں اس وقت کئی دیسی اور علاقائی بولیاں پراکرتیں، اپ بھرنش، برج بھاشا، قنوجی، بندیلی، ہریانوی، کھڑی بولی، پالی بولی جاری تھیں۔ ہر مقامی بولی کے لیے الگ الگ علاقے مخصوص تھے۔ آپس کے لین دین، باہمی ربط و تعلق کی وجہ سے فارسی زبان کے الفاظ ہندوستان کی دیسی بولیوں میں

ضم ہوتے چلے گئے اور رفتہ رفتہ ایک مخلوط زبان وجود میں آئی۔ اس زبان کی داغ بیل تو محمود غزنوی کے زمانے میں پڑی لیکن اس کا عروج مغلوں کے دور میں ہوا۔ یہی وہ زبان ہے جس کو آگے چل کر اردو زبان کا نام دیا گیا اور جس نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے بطن سے جنم لیا اور یہی زبان ہمارے تہذیبی اور ثقافتی رشتوں کو مضبوط و مستحکم کرتی ہے۔

اردو زبان نے فرقہ وارانہ تعصب اور تنگ نظری سے بالاتر ہوکر انسان دوستی، آپسی محبت، ایثار و قربانی اور رواداری کا پیغام دیا۔ یہ ہندوستان کی ایک ایسی سیکولر زبان ہے جس نے مشترکہ ہندستانیوں کے سماجی، سیاسی، مذہبی، لسانی اور علاقائی مسائل کو سلجھانے میں ایک اہم رول ادا کیا۔ آزادی کی جدوجہد میں اس زبان نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اردو زبان نے فارسی کے اثرات بھی قبول کیے پھر کچھ ہندوستان کی ملکی اور تہذیبی خصوصیات کی وجہ سے ایک سیکولر روایت نے جنم لیا۔ آغاز سے لے کر آج تک یہ رجحان تقریباً ہر اچھے اور بڑے فنکار کے یہاں نظر آتا ہے۔ اس کی ابتدائی شکل حضرت امیر خسرو، سورداس اور کبیرداس کے یہاں ملتی ہے۔ امیر خسرو (جو شمالی ہندوستان میں ریختہ کے شاعر اول کہلاتے ہیں) کو ہندوستان کی سرزمین سے ایسا عشق ہوگیا تھا کہ وہ نہ صرف ہندستانی ہونے پر فخر کا اظہار کرتے ہیں بلکہ یہاں کے موسم، پھل، جانوروں، پرندوں، لوگوں کے حسن و جمال کا بیان، ہندوستان کی معاشرتی زندگی کا ذکر نہ صرف اپنی فارسی مثنویوں میں کرتے ہیں بلکہ ان کے اظہار و بیان میں خوشی و مسرت بھی محسوس کرتے ہیں۔ ہندستانی اشیا کو اپنے آبا و اجداد کے وطن بلخ و بخارا پر ترجیح دیتے ہیں۔ امیر خسرو نے علم موسیقی میں بھی بہت مہارت حاصل کی۔ ان کی اپنی مثنوی 'صورت المبارک' کے مطابق انھوں نے ترانہ، چھند، پربند، گیت، نقش اور گل جیسے راگ بھی ایجاد کیے۔

کبیر داس نے خدا کا جو تصور پیش کیا اس میں ہندو اور اسلام دونوں مذاہب کی روح جھلکتی ہے۔ انھوں نے اپنے دوہوں اور پدوں کی مدد سے ہندو اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے اتنا قریب کر دیا کہ دونوں فرقوں کے میل ملاپ سے ہندوستان کی تہذیب میں ایک سنہری باب کا اضافہ ہوا۔ کبیر کی طرح گرونانک نے بھی روحانی پہلو پر اتنا زور نہیں دیا جتنا اخلاقیات اور عمل پر۔

اکبر اعظم نے ہندستانی موسیقی، مصوری اور دوسرے علوم و فنون میں دلچسپی لی نیز کچھ ہندو مذہبی کتابوں کا ترجمہ بھی سنسکرت زبان سے فارسی میں کروایا۔ اورنگ زیب عالمگیر نے اپنی

حکومت کو مذہبی ریاست میں تبدیل کرنے کی شعوری کوشش کی جس کی وجہ سے سکھ، جاٹ، مرہٹے حکومت کے دشمن ہوگئے اور ان حالات کے پیشِ نظر مشترکہ تہذیب کا وجود خطرے میں پڑ گیا۔ اس کے باوجود مشترکہ کلچر ہندوستان میں نہ صرف پنپتا رہا بلکہ اس نے اپنے دائرے کو وسیع کیا۔

ادبی سطح پر ہندوؤں اور مسلمانوں کے آپسی تعلقات کا پتہ اس بات سے بھی چلتا ہے کہ یہ دونوں فرقے اپنی تصانیف کا آغاز حمد وثنا سے کرتے تھے لیکن یہ حمد وثنا مذہب کے بجائے زبان کے مذاق کے مطابق ہوتی تھی۔ مثلاً ہندو اگر فارسی زبان میں کوئی کتاب لکھتا تو بسم اللہ الرحمٰن الرحیم سے اس کا آغاز کرتا اور مسلمان اگر ہندی زبان میں کوئی تصنیف لکھتا تو وہ گنیش، سرسوتی یا ہندوؤں کے کسی دیوتا سے اس کی شروعات کرتا۔

تہذیبی نقطۂ نظر سے دکن میں اردو شاعری کا اہم ترین دور محمد قطلی قطب شاہ سے لے کر ولی تک کہا جاسکتا ہے۔ یہاں فارسی کے مقابلے میں مقامی رنگ زیادہ گہرا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کی شاعری میں ہندستانی قدروں اور مقامی روایتوں کو زیادہ پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ اس زمانے کی اردو شاعری میں بھی مقامی رنگ گہرا ہے۔

ولی نے دکن میں شمالی ہندوستان کے تہذیبی اثرات کو بھی قبول کیا اور ان کو اپنی غزل میں پیش کرنے کی شعوری کوشش بھی کی۔ اس کے علاوہ سفر دہلی کے دوران فارسی کے اثرات قبول کیے۔ شمالی ہندوستان میں جب ولی کا دیوان پہنچا تو یہاں کے لوگوں میں بول چال کی زبان میں شاعری کرنے کا شوق اور ولولہ پیدا ہوا۔

متقدمین کے پہلے دور میں فارسی زبان کی شعر و شاعری میں جس طرح تقلید کی گئی اس پیروی نے رجحانات کی شکل اختیار کرلی اور فارسی مضامین کو اس طرح اپنایا گیا کہ وقتی طور پر دکنی شاعری کی ہندی روشیں بہت حد تک ختم سی ہوکر رہ گئیں اور اردو غزل سے اچانک مقامی اقدار و روایات مٹتی ہوئی نظر آنے لگیں۔ لیکن ذہنی ردعمل کا یہ سلسلہ بہت دور اور دیر تک نہ چل سکا۔ جیسے جیسے اردو شاعری کو فروغ حاصل ہوا اردو غزل ہندستانی تہذیبی مزاج کا حصہ بن کر ابھری۔ اردو غزل ہندستانی اور ایرانی عناصر کی ہم آہنگی کی وجہ سے خالص ہندستانی مزاج کی پروردہ اور عکاس بن کر سامنے آئی۔ دراصل یہی اردو غزل کا اصلی مزاج تھا۔ اسی اندازِ بیان کو سودا اور میر تقی میر نے بلندی اور توانائی بخشی۔ بعد میں آنے والے شعرا نے بھی کم و بیش اسی روش کو آگے بڑھایا۔

اٹھارویں صدی کے اواخر میں نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کی وجہ سے شمالی ہند بالخصوص دہلی میں خواجہ میر درد کو چھوڑ کر بھی شعرا نے اودھ کا رخ کیا۔ ان میں میر، سودا، میر ضاحک، میر حسن، انشا اور جرأت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہاں دہلی کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ اطمینان اور سکون تھا۔ دہلی کے شعرا جو اپنا شعری مزاج لے کر گئے تھے انھوں نے لکھنؤ کے ادبی مزاج کو متاثر کیا۔ دلی کے مقابلے میں لکھنؤ میں نسبتاً خوشحالی تھی اور ان ارباب کمال کو نوابین کی سرپرستی حاصل تھی۔ اسی لیے یہاں کے معاشرے میں لذت اندوزی اور تصنع کا رنگ غالب آ گیا تھا۔ چنانچہ جرأت، امانت، رنگین وغیرہ شعرا نے قدما کی متین اور سنجیدہ روشوں کو چھوڑ دیا اور غزل میں نسبتاً ہلکے پھلکے، سطحی مضامین پیش کیے جانے لگے۔ اس دور میں خارجیت پر زیادہ زور دیا گیا جو لکھنؤ کی شاعری کا مزاج بن گیا۔ داخلی عناصر کے بغیر چونکہ شاعری ممکن نہیں اس لیے لکھنؤ کی اچھی شاعری صرف انگیہ، چوٹی، سُرمے اور مِسّی کی شاعری نہیں ہے۔

امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش کی شاعری مضامین اور اسلوب کے اعتبار سے اس پایہ کی شاعری ہے کہ جب ناسخ کا دیوان دہلی گیا تو غالب نے بھی ان کے رنگ کو اپنایا اور ان کی زمینوں میں غزلیں کہیں۔ ناسخ کے کچھ اشعار کے مضامین کی جھلک بھی دیوان غالب میں ملتی ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

یہاں اس امر کی طرف بھی اشارہ ضروری ہے کہ لکھنؤ والے، دہلی والوں سے سبقت حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اسی جذبہ کے تحت ناسخ اور ان کے شاگردوں نے اردو کے بہت سے سبک ہندی لفظوں اور محاوروں کو متروک قرار دیا۔ اس سے اردو زبان کو نقصان بھی پہنچا۔ غزل میں تصنع، بناوٹ، تکلف اور بڑھ گیا۔ دریں اثنا دہلی میں ذوق، ظفر، غالب، مومن، شیفتہ وغیرہ ہندستانی مزاج سے ہم آہنگ ہونے والی غزل کی روایت کو آگے بڑھاتے رہے۔ ذوق کی غزل میں سماجی محاورے اور کہاوتیں اس طرح رچ بس گئی ہیں کہ ان کی غزل ہماری ملی جلی تہذیب کا یک گونہ عکس پیش کرتی ہے۔ ظفر کی غزل میں مغل خاندان کے سیاسی زوال اور ہندوستان کی ملی جلی تہذیبی معاشرت کی آخری جھلک دیکھ سکتے ہیں۔

غالب، مومن اور شیفتہ ہماری کلاسکی شاعری کے وہ آخری چشم و چراغ تھے جو 1857 کے

غدر کے کچھ ہی مدت بعد بجھ گئے۔ ذہنی طور پر آج کا جدید ذہن اپنے آپ کو غالب سے زیادہ قریب پاتا ہے کیونکہ غالب ہمارے پہلے ماڈرن اور آخری کلاسکی شاعر کہے جاسکتے ہیں۔ اس کے بعد حالی اور آزاد نے اردو شاعری کو ہندستانی معاشرے سے ہم کنار کرنے کی شعوری کوشش کی۔ حالی نے عام بول چال کی زبان پرزیادہ زور دیا۔ تقریباً اسی زمانے میں دہلی اور لکھنؤ کے درمیان جو حدبندیاں تھیں وہ بھی ختم ہوگئیں۔

آیئے اب ہم یہ دیکھیں کہ ہندستانی تہذیب سے اردو غزل کتنی متاثر ہوئی اور وہ کس حد تک ہندستانی مزاج سے مطابقت رکھتی ہے۔

اردو غزل کا ہیئتی ڈھانچہ فارسی زبان سے لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ غزل کے فنی پہلو پر اگر نظر ڈالیں تو محسوس ہوگا کہ اس میں استعمال کی گئی کہاوتیں، مثالیں، محاورات، تشبیہات و استعارات اور تلمیحات میں ہندستانی عناصر جلوہ گر ہیں۔ علاوہ ازیں کلاسکی غزل میں اب تک ہم یہ دیکھتے ہیں کہ شعرا ادبی تلمیحات کو بھی کام میں لائے۔ اس میں ہندستانی دیومالا، ہندو مذہبی روایتوں، عقیدوں، لوک کہانیوں کا تذکرہ بھی فنکاری کے ساتھ کیا گیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں:

نہیں ہے گھر کوئی ایسا جہاں اس کو نہ دیکھا ہو کنہیا سے نہیں کچھ کم صنم میرا وہ ہرجائی

(سودا)

سانولے تن پہ غضب دھج ہے بسنتی شال کی جی میں ہے کہہ بیٹھے اب جے کنہیا لال کی

(انشا)

یہ شعر دیکھیے جس میں ارجن کے ذکر سے اس کا حسن و وجاہت اور بھیم کے ذکر سے اس کی بہادری اور دلیری کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

نین راون ہیں ارجن بال پلکیں بھنویں دھنک بھیم کی

(سراج)

گنگا ہندوستان کا ایک ایسا دریا ہے جس کو متبرک مانا جاتا ہے اور اس میں نہانے سے ہندو عقیدے کے مطابق تمام گناہ معاف ہوجاتے ہیں:

بتاؤ ماجھیو تم کو قسم ہے گنگا کی کدھر وہ کھیل رہا ہے شکار مچھلی کا

(امانت)

گنگا نہانا، بہانا، اٹھانا یہ سب بطور محاورے کے بھی استعمال ہوئے ہیں:

قاتل کی آبِ تیغ کے ممنون ہوں نہ کیوں ہم گھر میں بیٹھے مصحفی گنگا نہا لیے
(مصحفی)

ہندستانی دیومالا میں چار مشہور ناگ ہیں ان میں کالی اور شیش ناگ بہت اہم ہیں ان کی طرف بھی شعرا نے اشارے کیے ہیں:

دیکھ کے چوٹی کو اس کی اہل دانش نے کہا کس طرح بچتے ہیں کاٹے ایسے کالی ناگ کے

'پاتال' ہندو دیومالا کے مطابق زمین کے سب سے نچلے حصے کو کہتے ہیں۔ یہ تعداد میں سات ہیں۔ اس جانب فراق نے اپنے ایک شعر میں اس طرح اشارہ کیا ہے:

بھولے بھٹکوں میں کیوں اکثر منزل سے آتی ہیں صدائیں
گڑ جائے پاتال میں لیکن گلی گلی کی خاک نہ چھانے

(فراق گورکھپوری)

ان کے علاوہ بھی اور دوسری تلمیحات ہیں جو ہندستانی تہذیب سے ماخوذ ہیں۔ جیسے چار کھنڈ، آواگون، اگیابیتال، جے پال، الوپ انجن، جوگی، نل دمن، ہیر رانجھا، چندربدن و مہیار، بالے میاں وغیرہ یہاں سب کی مثالیں دینا ممکن نہیں۔ "بابا فرید حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے خلیفۂ خاص ہیں جن کا مزار پاک پٹن میں ہے اور جو 'شکر گنج' یا 'گنج شکر' کے لقب سے پکارے جاتے ہیں۔" (اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص 339)

ایسے محاوروں کا رواج رہا جو ہندستانی مزاج سے مطابقت بھی رکھتے ہیں اور ان سے ہم آہنگ بھی ہیں:

خاک ہوگئی رہی وہی یہ مروڑ رسی جل گئی پہ تو بھی بل نہ گیا
(مصحفی)

غیر کی محفل میں مجھ کو مثلِ شمع آٹھ آٹھ آنسو رلایا آپ نے
(داغ)

اردو غزل میں فارسی زبان کی تشبیہات و استعارات سے بھی استفادہ کیا گیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ایسے ہندستانی تشبیہیں و استعارے وضع کیے گئے جن میں ہندستانی معاشرت یہاں کے

چرند و پرند، موسم، دریا، شہر، مقامات اور دوسرے مشہور اشیا کے علاوہ یہاں کی موسیقی کی بھی جھلک نظر آتی ہے۔ ملک میں تہواروں کو مل کر منایا جاتا تھا اور آج بھی منایا جاتا ہے۔ اس میں ہولی ہو یا شب برأت، دیوالی ہو یا عید، بسنت ہو یا عید میلادالنبیؐ ہر تہوار کو سب فرقوں کے لوگ مل کر مناتے تھے اور ان تہواروں کا ذکر مسلسل ہماری شاعری میں ہوتا رہا ہے:

تری زلفاں کے حلقے میں رہے یوں نقش رخ روشن
کہ جیسے ہند کے بھیتر لگیں دیوے دِوالی میں

(ولی دکنی)

شب جو ہولی کی ہے ملنے کو ترے مکھڑے سے جان
چاند اور تارے لیے پھرتے ہیں افشاں ہاتھ میں

(غلام ہمدانی مصحفی)

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مسلم شعرا نے ہندو تہواروں کا اور ہندو شعرا نے مسلم تہواروں کا ذکر اپنی شاعری میں بڑی عقیدت و محبت کے ساتھ کیا ہے۔ بلاشبہ ہندستانی غزل یہاں کے مزاج کے مطابق ڈھلی اور ہندستانی تہذیب کی جھلکیاں اس میں جابجا دیکھی جاسکتی ہیں۔ 'مرثیہ' جو اردو شاعری میں کربلا کے ایسے واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں حضرت امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کی شہادت کو ایک طویل نظم کے روپ میں سامنے لایا گیا ہے۔ کہنے کو تو یہ واقعہ اسلام سے جڑا ہوا ہے لیکن یہ اس وقت ہندستانی تہذیب کی علامت بن کر سامنے آیا جب اس قسم کے مرثیے خود ہندو شعرا نے بھی لکھے اور خود اردو کے بڑے شعرا نے مرثیوں میں ان کرداروں کی شبیہ عرب کرداروں کی نہیں بلکہ اودھ کے کرداروں کی پیش کی ہے:

بڑھ کے عباس نے آغوش میں شفقت سے لے لیا
لب جو تھے خشک تو دے دی انھیں دامن کی ہوا
نبض دیکھی کبھی ماتھے کا پسینہ پونچھا
رو کے فرمایا کہ اس پیاس کے قربان ہیں چچا
ضد ہے کس چیز کی کچھ منہ سے تو بولو بی بی
پانی ہم لاتے ہیں تم آنکھ تو رکھ لو بی بی

(تانک چند فلک)

حضرت امام حسینؓ کی شہادت کے علاوہ بھی بہت سے ہندو شعرا نے ممتاز مسلم شخصیتوں کی وفات پر مرثیے اور نوحے لکھے۔ اس قسم کی شعری تخلیقات ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی علامت ہیں۔ جس طرح مسلم شعرا نے اردو شاعری میں ہندو اوتاروں کے احترام میں نظمیں لکھ کر عقیدت کا اظہار کیا اسی طرح ہندو شعرا نے بھی حضرت محمدؐ کی شان میں نعتیہ نظمیں لکھ کر ان کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا:

مجھے جب غیب سے الہام آیا محمدؐ کا زبان پر نام آیا

(کامتا پرشاد تاراں)

ہندو اور مسلمانوں کی آپسی ادبی اتحاد اور جذباتی لگاؤ کا پتہ اس بات سے بھی چلتا ہے کہ کچھ ہندو شعرا نے حمد بھی ایسی لکھی ہیں جن کو پڑھ کر یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ کلام ہندو شاعر کا ہے یا مسلمان کا۔

تو قادر و غیور و غنی و کریم ہے تو مالک و سمیع و بصیر و علیم ہے

(شیو پرشاد وہبی)

اسلام کا بنیادی عقیدہ وحدانیت کا ہے اور یہ مذہب حضرت آدم علیہ السلام سے حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم تک ہے۔ ہر پیغمبر چاہے وہ صاحب صحیفہ ہو یا نہ ہو، چاہے اس کا نام قرآن میں ہو یا نہ ہو مسلمان کے لیے یہ حکم ہے کہ وہ ہر ایک پر ایمان لائے۔ قرآن میں خداوند کریم کا فرمان ہے کہ ہر قوم میں ہادی (پیغمبر) بھیجے گئے ہیں۔ وحدانیت قدیم ہندو مذہب ہی میں نہیں ہر عہد میں وحدانیت پر ایمان رکھنے والے بڑی تعداد میں رہے ہیں۔ بابا نانک بھی وحدانیت کے قائل تھے۔

ہندستانی اردو غزل ایسے عناصر سے مالا مال ہے جو خالص گنگا جمنی تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا بجا ہوگا کہ اردو غزل سچے معنوں میں ہندوستان کی ملی جلی تہذیب کی ترجمان بھی ہے اور عکاس بھی۔ اردو شعر و شاعری میں ایسے بہت سے شعر مل جائیں گے جو خاص طور پر اس تہذیب کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

میر کے دین و مذہب کو تم پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

(میر تقی میر)

جب سے پیشانی پہ قشقہ کھینچ کر بیٹھے ہیں آپ
آپ کے چہرے پہ عارف کیا برستا نور ہے

(زین العابدین عارف)

ان شعروں کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو کبھی مذہبی زبان نہیں رہی۔ یہ کلچر کی زبان ہے۔ اس کلچر کی جسے ہم مشترکہ تہذیب اور قومیت کی علامت تصور کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہندستانی تشبیہوں اور استعاروں کو ہندستانی پہاڑوں، میدانوں، پھلوں، پھولوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ حالانکہ اردو غزل گوشعرا نے اس طرف کم توجہ کی تاہم کچھ سرمایہ ہندستانی نباتات سے متعلق بھی مل جائے گا:

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

(میر تقی میر)

صاف افق مہک اٹھا کھل اٹھا لہلہا اٹھا
جیسے کھلا ہوا کنول صبح کی تازگی تو دیکھ

(فراق)

کس کا ماتم ہے یقیں کیوں اس طرح روتا ہے ابر
کوکتی ہیں کوئلیں اور شور یوں کرتے ہیں مور

(یقین)

تری زلف سیہ کی یاد میں آنسو جھمکتے ہیں
اندھیری رات ہے برسات ہے جگنو چمکتے ہیں

(میر)

اردو غزل کے فنی پہلو میں ہم نے دیکھا کہ کس طرح اس میں مختلف تلمیحات، تشبیہات اور استعارات نے اپنی جگہ بنائی اور کس حد تک یہ تمام عناصر ہندستانی ذہن و مزاج کے پروردہ ہیں۔ آگے اس تصور عشق کو دیکھیں گے جو اردو غزل کی روح ہے۔ کیا یہ تصور عشق ہماری ملی جلی تہذیب کی دین ہے یا اس کو فارسی زبان سے اخذ کیا گیا ہے۔

اردو غزل کے تصور عشق کو سمجھنے کے لیے یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ اس کی جڑیں اسلامی اور ہندستانی تہذیبوں میں موجود ہیں۔ یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ اردو غزل نے تصوف کی گود میں آنکھ کھولی۔ اسلامی تصوف میں سب سے زیادہ وقعت عشق حقیقی کو دی جاتی تھی۔ لیکن عشق مجازی پر بھی جو زور دیا جاتا تھا اس کے پس پردہ نظریاتی اور تہذیبی عوامل کار فرما ہیں۔

ہندستانی مزاج کے زیراثر تصوف میں جو رسمی اخلاق سے بغاوت کا جذبہ تھا وہ اور زیادہ ابھر کر سامنے آیا۔ ہندوستان میں دین کے ماننے والوں نے مجازی عشق کے غیر شعوری ہونے پر جتنا زور صرف کیا صوفیا کرام نے انھیں اتنا ہی اپنایا۔ چنانچہ ہندوستان میں خانقاہیں، ڈوم اور گانے بجانے والوں سے اکثر آباد رہتی تھیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ قوالی کا رواج نہ عرب میں تھا نہ ایران میں، اس کا چلن خالص ہندوستان میں ہی ہوا۔

اردو غزل میں جو تصورات عشق ہیں ان کا تعلق مجازی اور حقیقی عشق دونوں سے ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی اہم ہے کہ یہ تعلق امرد پرستی سے کم ہے نیز مجازی عشق کی فطری روش سے زیادہ ہے۔غزل میں عشق حقیقی کا جو تصور ہے اس میں شعرا تصوف پر زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں اور عشق حقیقی تک پہنچنے کے لیے عشق مجازی کا سہارا لیتے ہیں۔ ان میں خواجہ میر درد، سراج دکنی، شاہ نیاز بریلوی قابل ذکر ہیں۔

جان سے ہوگئے بدن خالی جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا

(خواجہ میر درد)

تو نے اپنا جلوہ دکھانے کو جو نقاب منہ سے اٹھا دیا

وہیں محو حیرت بے خودی مجھے آئینہ سا بنا دیا

(نیاز بریلوی)

یہ وہ شعرا تھے جنھوں نے تصوف ہی کو اپنی غزل کا محور بنایا لیکن یہ بھی سامنے کی بات ہے کہ غزل میں عشق حقیقی اور عشق مجازی کا مشترکہ تصور ہندستانی مزاج سے اس طرح میل کھایا کہ خالص ہندستانی اردو غزل کا جزو بن کر سامنے آیا اور بہت مقبول ہوا۔ اس مجازی عشق میں روحانیت بھی شامل رہی۔ درد جو اردو غزل میں مشہور و معروف صوفی کی حیثیت سے مقبول رہے

ان کے ان شعروں کو دیکھیے :

خون ہوتا ہے دل کا یہاں آؤ　　مہندی پاؤں میں کیا ملی ایسی

کون سی رات آن ملیے گا　　دن بہت انتظار میں گزرے

(خواجہ میر درد)

درد کے زمانے میں تصوف کو اپنانے کا کچھ فیشن سا چل گیا تھا لیکن یہ ان شعرا کا اصلی رنگ نہیں تھا۔ کیونکہ وہ اس میں دلچسپی تو لیتے تھے مگر حقیقت میں تصوف ان کی عملی زندگی میں شامل نہیں تھا۔ اسی لیے ان کی شاعری میں انسانی عشق کی وہ کشش ملتی ہے جو مادی اور زمینی ہے۔ اس میں محبت کی آرزو بھی ہے اور وصل کی تمنا بھی۔ ساتھ ہی جسم و جمال کی حسیت بھی۔

اس دور کے زیادہ تر شعرا تصوف کے مضامین ہی باندھتے تھے کیونکہ معقول تھا۔ ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'':

خدا کے لیے میرے اے ہم نشینو　　وہ بانکا جو جاتا ہے اس کو بلا لو

(سوز)

منت ایسے کو دل دیا تو نے　　اے مری جان کیا کیا تو نے

(منت)

تیرے دامن تلک ہی پہنچوں اور　　خاک ہونے سے کچھ مراد نہیں

(قائم)

خلوت ہو اور شراب ہو معشوق سامنے　　زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے

(یقین)

اس دور کے شعرا نے تصوف سے اتنا اثر ضرور قبول کیا کہ ان کی غزلوں میں سب کچھ اشاروں اور کنایوں میں نظر آنے لگا۔ محبوب کے مجازی رنگ و روپ کا بیان بہت کم ملتا ہے۔ ان شعرا کے یہاں عشق میں ہجر نصیبی اور کچھ پانے کی تمنا، زندگی کی ناکامی و نامرادی پر زیادہ زور ملتا ہے کیونکہ اس وقت سیاسی اور معاشی حالات ایسے ہی تھے۔ چاروں طرف انتشار پھیلا ہوا تھا۔ میر اور سودا بھی اپنے آپ کو اس حزنیہ لے سے نہیں بچا سکے۔ اس دور میں دردمندی کے ساتھ یاس و ناامیدی کی لہر خوب نظر آتی ہے۔ لکھنوی دور تک آتے آتے یہ دردمندی اور دل سوزی خود بہ خود

ختم ہوجاتی ہے کیونکہ یہاں کی غزل کی نشوونما میں تہذیبی اور معاشرتی ماحول کو بڑا دخل تھا۔ اسی لیے یہاں طوائف بازی، رندی، ہوس ناکی اور ہر قسم کی لذت پرستی پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ دہلی کی غزل میں باوجود یکسانیت اور درد وغم کی لے کے ایک خاص قسم کا رکھ رکھاؤ، متانت اور سنجیدگی تھی۔ لکھنوی شاعری میں معاملہ بندی اور چوما چاٹی کا آغاز جرأت اور انشا سے ہوتا ہے:

دن کو تو ملو ہم سے، رہو رات کہیں اور — اس ڈھب سے کیا کیجیے ملاقات کہیں اور

(جرأت)

تب یہ ٹھہری کہ بوسے دیں گے دس — جب یہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں

(انشاء)

آہستہ آہستہ غزل میں ایسا تصنع، فحاشی اور بناوٹ آگئی کہ محبت صنعت گری میں تبدیل ہوگئی۔ آتش کا معاملہ دوسرے لکھنوی شعرا سے مختلف ہے۔ میر کی طرح ان کے آبا و اجداد بھی صوفیا کے سلسلوں سے تعلق رکھتے تھے۔ اس کے باوجود ان کے یہاں عشق کا بنیادی تصور مجازی ہے:

ہم اور بلبلِ بیتاب گفتگو کرتے — یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے

(آتش)

اسی دوران دہلوی شعرا نے بھی تبدیلی کا اثر قبول کیا اور یہاں عشق کا نیا انداز پیدا ہونے لگا۔ انگریزوں کا تسلط قائم ہوگیا اور غیر ملکی حملہ آوروں سے نجات مل گئی۔ اب دہلوی شعرا کی غزل میں بھی لکھنؤ اسکول کی کچھ خوبیاں در آنے لگیں۔ نیز لکھنؤ اسکول والے دہلوی اسکول کی خصوصیات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ وقت کے ساتھ ان کی غزل میں بھی سادگی، سلاست، متانت اور سنجیدگی جیسی خوبیاں راہ پاگئیں۔ نیز یہاں کا شاعر اپنے اندرونی خیالات اور جذبات کا بیان زیادہ موثر طریقے سے کرنے لگا۔ دہلی میں یہ دور غالب، مومن اور شیفتہ کا تھا۔ اس درمیان غزل کو بہت وسعت حاصل ہوئی۔ اس میں نئے نئے خیالات اور نئے نئے موضوعات کو شامل کیا گیا۔ اب عشق کے معیار بھی بدلے اور عشق کا تصور بھی بدلا۔

میر کے تصورِ عشق میں ناکامی و نامرادی کا احساس زیادہ شدت سے ہوتا ہے۔ وہ عشق میں آنسو بہاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں محبوب سے ملنے کی تمنا بہت ہے لیکن وصل کی آرزو کبھی نہیں پوری ہوتی۔ اسی لیے وہ درد والم میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں:

سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے — کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم — سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

میرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں — تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

میر کے برعکس غالب عشق میں اس طرح گرفتار نظر نہیں آتے۔ ان کے یہاں عشق کی مختلف کیفیات ہیں۔ نہ وہ عشق میں میر کی طرح اپنے آپ کو مکمل طور پر ڈبوتے ہیں اور نہ ہی محبوب سے ملنے کے لیے اس طرح بے قرار رہتے ہیں۔ غالب کا عشق خالص ارضی اور روحانی ہے۔

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے — کہا جب اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار — کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

غالب کے عشق کے سلسلے میں تضادات بھی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کہیں وہ حقیقت نگار ہیں اور کہیں روایت پرست اور کہیں عیار:

ترے وعدے پہ جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے گر اعتبار ہوتا

غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ خوشی اور غم دونوں حالتوں میں مسکرانا جانتے ہیں۔ اور زندگی کی دونوں کیفیات سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ وہ انسان کو جینے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں۔ غم میں ڈوب کر اپنی ذات سے بے خبر ہو جانے کا رویہ ان کے یہاں نہیں ملتا:

راہ میں ہم ملے کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں — جن کو ہو جان و دل عزیز ان کی گلی میں جائے کیوں

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے — جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

قرض کی پیتے تھے مے لیکن کہتے تھے — رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

(غالب)

غالب کے دور کے دوسرے اہم شعرا مومن خاں مومن اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ہیں۔ ان کی غزل کا رشتہ بھی ہندستانی زمین اور ہندستانی مزاج سے جڑا ہوا ہے:

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک — شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

شکوہ کرتا ہے بے نیازی کا تونے مومن بتوں کو کیا جانا
(مومن)

کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر کیا کوئی اور ستم یاد آیا
(شیفتہ)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اردو غزل میں ابتدا سے آخر تک جس تصور عشق کا رجحان غالب رہا وہ ہندستانی مزاج کے مطابق ہے۔ ہم نے یہ تصور فارسی والوں سے جوں کا توں نہیں لیا بلکہ اس میں ہندوستان کی ملی جلی تہذیب کی پرچھائیاں آسانی سے دیکھی جا سکتی ہیں۔

اب آیئے یہ دیکھیں کہ اردو غزل میں حسن و جمال کا جو تصور ہے وہ کس حد تک ہندستانی مزاج کا پروردہ ہے۔

اردو غزل میں جو تصور حسن و جمال ہے نہ تو وہ فارسی زبان سے مستعار لیا گیا ہے اور نہ ہندی سے بلکہ اس نے ایرانی اور ہندستانی دونوں تصورات کو ملا کر اپنا ایک الگ تصورِ حسن و جمال قائم کیا۔ اردو غزل اسی ہندستانی تصور حسن و جمال کی عکاسی کرتی ہے۔ دکنی شاعری پر نظر ڈالیں تو اس میں خالص ہندی تصورات کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ قلی قطب شاہ سے لے کر ولی کے زمانے تک یہ رجحان غالب رہا۔ چند مثالیں دیکھیے:

نبی صدقے قطب شاہ کو چھنداں سوں رنگیلی مذہبی سندر بجھائی رے پیا
(قلی قطب شاہ)

طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگی آمل رے پیا رے پیا
تج بن منجے، جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

(وجہی)

پیا باج پیالا پیا جائے نا پیا باج یک پل جیا جائے نا

(غواصی)

ان اشعار میں حسن و جمال کا وہ تصور بھی ہے جو خالص ہندستانی ہے۔ مزید یہ کہ ہندی شاعری میں عشق کے جذبات کا اظہار عورت کی جانب سے ہوتا ہے۔ اس رجحان کو بھی ان شعروں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

ایک دوہا امیر خسرو سے منسوب ہے۔ جس سے واضح ہوتا ہے کہ اظہار عشق عورت کی طرف سے ہوتا تھا اور اس کی وجہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ پہلے ہندوستان چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹا ہوا تھا اور آپس کی لڑائیوں کی وجہ سے حکمراں سے لے کر سرداروں، کمان داروں اور سپاہیوں کو جنگی مہموں پر جانا پڑتا تھا۔ بیویاں گھر میں رہ جاتی تھیں۔ براہ کے گیت اسی وجہ سے عورت کی طرف سے ہوتے تھے۔ اسی روایت کو غزل نے بھی شروع میں اپنایا۔ اور اس کی ابتدا دکن میں ہوئی۔ خسرو کا دوہا یہ ہے:

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چوندیس

روایت یہ ہے کہ امیر خسرو نے یہ دوہا حضرت نظام الدین اولیاؒ کی وفات پر لکھا جب وہ اس سانحہ کے کچھ عرصہ بعد دلی آئے۔

ولی کے زمانے میں ہی مغلیہ سلطنت کی فتوحات کی وجہ سے ہند ایرانی کلچر سے دکن کا شعر و ادب بھی متاثر دکھائی دیتا ہے۔ ولی نے نہ صرف اپنی شاعری میں دکنی یا ہندی تصورات کے ساتھ اس ہند ایرانی کلچر کی نمائندگی کی بلکہ اس میں فارسی زبان کے مضامین کو شامل کر کے غزل کو بہ اعتبار موضوع اور زیادہ وسیع کیا۔ شمالی ہندوستان کے شعرا نے ولی کے اثرات کو اس حد تک قبول کیا کہ ہندی کے تصورات حسن و جمال بڑی حد تک ماند پڑ گئے اور اب ہندستانی محبوب کے حسن وشباب کی جگہ ایرانی معشوق کا ذکر زیادہ قابل اعتبار سمجھا گیا۔ اس دور میں روایتی تصوف کا چلن عام ہوا۔ لیکن یہ زیادہ دن نہیں چل سکا کیونکہ یہ ہندستانی مزاج کے مطابق نہیں تھا۔ آہستہ آہستہ اردو غزل پر ولی کا وہ تصور حسن و جمال قائم ہوا جس میں انھوں نے فارسی اور ہندستانی عناصر کو یکجا کر کے اپنی غزل میں پیش کیا۔ آگے چل کر یہی رنگ اردو غزل نے اپنایا:

ہزاروں لاکھ خوباں میں سجن میرا چلے یوں کر ستاروں میں چلے جیوں ماہتاب آہستہ آہستہ
(ولی)

رخسار یار حلقۂ کاکل میں ہے عیاں یا چاند ہے سراج اماوس کی رات کا
(سراج اورنگ آبادی)

قہر و لطف و تبسم و خندہ تیری ہر ایک ادا پیاری ہے
(فائز دہلوی)

میر و سودا کے زمانے تک آتے آتے غزل میں جو تصور حسن و جمال برقرار رہا۔ یہ وہی تصور تھا جس کی بنیاد ولی نے ڈالی تھی اور جو آہستہ آہستہ شمالی ہندوستان کی غزل میں سرایت کر گیا تھا۔ اس میں اس مزاج کی عکاسی تھی جو ہند ایرانی مشترکہ کلچر کے بطن سے وجود میں آیا تھا۔ اس ہندستانی مزاج کو اور زیادہ استحکام اسی دور میں ملا۔

شعرائے متقدین کے کلام میں ہندستانی تہذیب و مزاج کا عکس بکثرت دیکھا جاسکتا ہے:

تو صبح دم نہ نہا بے حجاب دریا میں
پڑے گا شور کہ ہے آفتاب دریا میں

(حاتم)

جب چمن میں جا کے پیارے تم نے زلفیں کھولیاں
لے گئی بادِ صبا خوش بو کی بھر بھر جھولیاں

(آبرو)

ان کے بعد میر و مرزا کا دور آتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جس کو اردو شعر و ادب میں سنہری دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ میر کے تصور حسن و جمال میں ایک طرح کا میٹھا میٹھا درد، کسک اور ٹیس محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے جس دردمند لہجے میں اپنے محبوب کے تصور جمال کا ذکر کیا ہے اس کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ہی ملے گی۔ میر نے محبوب کا جو تصور پیش کیا ہے وہ انسان کے دل و دماغ کو ہی نہیں اس کی روح کو بھی تسکین بخشتا ہے:

ڈوبے اچھلے ہے آفتاب ہنوز     اس نے دیکھا ہے تجھ کو دریا پر
برقع اٹھتے ہی چاند سا نکلا     داغ ہوں اس کی بے حجابی کا
کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے     تری آنکھوں کی نیم خوابی سے

(میر)

مرزا محمد رفیع سودا کے یہاں جو تصور حسن ملتا ہے وہ بھی ہندستانی مزاج سے مطابقت رکھتا ہے:

اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی چلے گئے     پھر پھر گل آ چکے پہ سجن تم بھلے گئے

(سودا)

خواجہ میر درد کی غزل میں تصوف کی جھلک صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے لیکن وہ بھی عشق

حقیقی تک پہنچنے کے لیے عشق مجازی کو ہی اپنا زینہ بناتے ہیں:

مہندی پاؤں میں کیا ملی ایسی  خون ہوتا ہے دل کا یاں آؤ

(درد)

ان کے علاوہ یقین، سوز، فغاں، قائم، میر اور اثر وغیرہ کی غزل میں ہندستانی عناصر کی جھلک نمایاں ہے۔ لکھنوی اسکول میں چونکہ تصور جمال، محبوب کی ظاہری خصوصیات، اس کی جسمانی کشش اور معاملہ بندی تک محدود ہے اس لیے یہ تصور بڑی حد تک سطحی اور نقش نگاری تک محدود ہوکر رہ گیا۔ چنانچہ حسن و جمال کا کوئی اعلیٰ و ارفع تصور ان کے یہاں نہیں ملتا۔ مصحفی نے اپنے آپ کو لکھنؤ کے ان خارجی رجحانات سے بڑی حد تک بچائے رکھا۔ ان کی شاعری سنسکرت شاعری سے متاثر نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں رنگ، خوشبو اور بدن کی جو کیفیات ہیں ان میں سنسکرت شاعری کی حسیت کو محسوس کیا جاسکتا ہے:

شرما کے جو چلے ہے سارا بدن چرا کر  دل لے گیا ہے سارا وہ سیم تن چرا کر

مست و مدہوش کوئی جیسے پری نکلے ہے  تیری رفتار سے اک بے خبری نکلے ہے

(مصحفی)

دبستانِ لکھنؤ کی غزل میں تصنع، بناوٹ، ابتذال اور لفاظیت بکثرت دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ خلا کی پیداوار نہیں ہے۔ اس کا تعلق دراصل اس معاشرے سے ہے جہاں دولت کی فراوانی تھی۔ جو لوگ امرا اور رؤسا سے وابستہ تھے ان کو پورے خاندان کا کھانا اور کپڑا وغیرہ وہیں سے مل جاتا تھا۔ معاشی اعتبار سے یہاں کے لوگ خوشحال تھے اور اسی باعث یہ معاشرہ ظاہری چمک دمک پر زیادہ زور دیتا تھا۔ لکھنؤ اسکول میں جہاں غزل میں بہت سی خرابیاں پیدا ہوئیں وہیں بہت سی خوبیاں بھی راہ پائیں۔ اس سے قطع نظر لفاظی اور صناعی کی وجہ سے زبان میں لوچ اور رنگینی بھی پیدا ہوئی۔ علاوہ ازیں یہاں پر زبان کی تراش خراش اور محاورہ پر زیادہ زور دیا گیا۔ دلی اسکول میں بھی جس درد و غم کی لے موجود تھی وہ ختم ہوئی اور اس کی جگہ نشاط نے لے لی۔ محبوب کا تصور بھی بدل گیا۔ دبستان دہلی میں محبوب، دل کی دھڑکن اور دل میں رہنے والی شے تھا لیکن لکھنؤ میں محبوب کا تصور وہ تھا جو میلوں، ٹھیلوں اور محفلوں کو آباد کرتا تھا۔

لکھنؤ میں جب ناسخ اور ان کے شاگرد نیز آتش کے شاگرد مبالغوں اور صنعتوں سے غزل

کو سنگلاخ زمینوں سے سنوار رہے تھے تو دلی میں مشترکہ تہذیب کی روایات کو غالب اور مومن جلا بخش رہے تھے۔ یہاں بھی اگر رنگ سخن کے اعتبار سے دیکھیں تو شعرا کے دو گروہ تھے۔ ایک تو شاہ نصیر، ذوق اور ظفر کا تھا جو زبان کی صفائی، قافیہ پیمائی او. محاورہ بندی پر زیادہ زور دیتا تھا، اس کے برعکس غالب و مومن حسن و جمال کا ایک الگ تصور رکھتے تھے۔ جو میر کے تصور عشق سے تو مختلف ہے لیکن گنگا جمنی تہذیب کا عکاس ہے:

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

(غالب)

مومن کا تصور جمال غالب سے تو مختلف ہے لیکن ان کا محبوب گوشت پوست کا جیتا جاگتا انسان ہے اور اپنے زمانے کے رواج کے مطابق وہ ایک پردہ نشیں ہے:

یارب وصال یار میں کیوں کر ہو زندگی نکلی ہی جان جاتی ہے اک اک ادا کے ساتھ

(مومن)

غالب و مومن کے بعد غزل کے اہم شاعر داغ اور امیر ہیں۔ داغ کی پرورش قلعۂ معلی میں ہوئی۔ اس طرح ان کی غزل میں ایک تہذیبی رکھ رکھاؤ، متانت، سنجیدگی ہونی چاہیے تھی جو نہیں ملتی۔ حالانکہ شاگرد تو وہ ذوق کے تھے لیکن تتبع انھوں نے استاد سے زیادہ مومن کا کیا:

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اف تیری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

امیر مینائی دبستان لکھنؤ کی شعری خصوصیات سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تصور جمال میں تصنع، بناوٹ اور سطحیت دیکھنے کو ملتی ہے:

روز آنے کو جب کہا بولے اک تمھیں مجھ کو پیار کرتے ہو

داغ دہلوی اور امیر مینائی نے حسن و جمال کے جو تصورات پیش کیے ہیں ان میں صرف محبوب کے ظاہری حسن و جمال اور صنائع محاورہ بندی پر زور دیا جاتا تھا، ایک ہی مضمون کو بار بار دہرایا جاتا تھا۔ اس طرح غزل فرسودہ ہو کر رہ گئی۔ حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری کے ذریعے حسن و جمال کا ایک ایسا تصور دیا جس میں لہجے کی نرمی بھی تھی اور بیان کی متانت بھی۔ انھوں نے اردو

غزل کو ابتذال، عریانی مبالغہ آمیزی اور لفاظی سے باہر نکالنے کی شعوری کوشش کی۔

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

حالی کے بعد اردو غزل میں حسرت موہانی نے حسن و جمال کا وہ تصور پیش کیا جس میں متوسط طبقے کی گھریلو فضا کو بڑا دخل ہے۔ چھپ چھپ کر ملنے، چپکے چپکے رونے، جلتی دھوپ سے ننگے پاؤں چھت پر آنے اور دوپٹے کا کونہ منہ میں دبانے کا تصور اردو غزل میں حسرت ہی لے کر آئے۔ انھوں نے اردو غزل میں ایک ایسی گھریلو فضا قائم کی جس نے زندگی کی لطافتوں کو اور زیادہ بڑھایا دیا:

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

(حسرت موہانی)

فراق کا تصور جمال حسرت سے تھوڑا مختلف ہے کیونکہ فراق ہندی روایات سے زیادہ قریب تھے۔ اس لیے ان کی شاعری میں رنگ و رس کی کیفیات یکجا ہوگئی ہیں۔ فراق کی شاعری پر انگریزی رومانی شاعری، سنسکرت کاویہ اور شرنگار رس کی روایات کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ تصور جمال میں جسم و جمال کی لطافتیں بھی ہیں اور جذبات کی تھرتھراہٹیں بھی:

یہ ستارے تیرے پسینے کے شب کا دہکا ہوا شباب ہے تو
خیال گیسوئے جاناں کی وسعتیں مت پوچھ
کہ جیسے پھیلتا جاتا ہے شام کا سایہ

(فراق گورکھپوری)

یہاں ہم نے اردو غزل کے فنی پہلو کا بھی جائزہ لیا۔ اس میں کون سا تصور عشق اور تصور حسن و جمال کارفرما ہے، اس طرف بھی مختصراً اشارے کیے۔ اردو غزل میں یہ تمام نظریات اور تصورات ہندستانی مزاج کا حصہ بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ہم غزل کے کسی بھی پہلو کو ہندستانی مزاج سے الگ رکھ کر نہیں دیکھ سکتے۔

غزل کا تصور عشق ہو یا تصور حسن و جمال اس کا گہرا رشتہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب سے ہے۔ چونکہ ہندوستان کی مٹی ہی میں یہ پلی بڑھی اور اسی فضا میں پروان چڑھی۔ اس کی تمام تر وضع قطع ہندستانی مزاج سے پوری طرح مطابقت رکھتی ہے۔ یہاں تک کہ غزل کا محبوب بھی روایتی یا رسمی نہیں بلکہ اس میں جسم و جمال کا گہرا احساس پایا جاتا ہے۔ دراصل ہندستانی مزاج مختلف رنگ و روپ سے مل کر بنا ہے اور ہر رنگ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ اس کے باوجود غزل میں ہندستانی عناصر، ہندستانی مزاج کسی نہ کسی رنگ اور کسی نہ کسی روپ میں جلوہ گر ہے۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو غزل میں ہندستانی تہذیب اور اس کا مزاج بولتا ہوا نظر آتا ہے جس کو بننے میں یہاں صدیاں گزری ہیں۔

○

باب چہارم

# اردو غزل کے نئے رجحانات: آزادی کے بعد

آزادی کے بعد اردو غزل نے ایک نئی کروٹ لی۔ غزل میں عصری آگہی بھی شامل ہوئی اور اپنے ماحول سے اس کا قرب بھی۔ غزل میں سماجی واقعیت پر زیادہ زور دیا جانے لگا اور جو بات پہلے اشاروں میں بیان کی جاتی تھی ایک حد تک کھل کر بیان کی جانے لگی۔ اس دور کے غزل گو شعرا نے غزل کو رسمی عشق و عاشقی اور فرسودہ خیالات سے باہر نکالا اور فکر پر زیادہ توجہ دی گئی۔ اب مضمون آفرینی، مشکل ردیف و قافیہ کی حد بندیوں، نیز تخیل کی پرواز پر توجہ کم ہونے لگی۔ زندگی کے تلخ حقائق کو رمزیت اور اشاریت کے پردے میں بیان کیا جانے لگا۔ اس دور کی غزل میں سیاسی اور سماجی شعور کو دیکھا جاسکتا ہے۔

آزادی کے بعد اردو غزل میں بنیادی تبدیلیاں آئیں۔ کچھ لوگوں نے ہیئتی تجربے بھی کیے مگر ایسے تجربے محض تجربے تھے۔ جن کا کوئی دیر پا اثر نہیں ہوا۔ اصل تبدیلیاں فکری اور تخلیقی سطح پر رونما ہوئیں۔ مثلاً شروع میں ترقی پسندوں نے غزل کی مخالفت کی تھی اور جوش ملیح آبادی اور دیگر ترقی پسند اکابرین کلیم الدین احمد کی پیروی میں غزل کو نیم وحشی صنف سخن کے ساتھ ساتھ گردن زدنی قرار دیتے تھے۔ ترقی پسندوں میں البتہ مجروح سلطانپوری نے اس کی شدید مخالفت کی اور وہ غزل ہی سے وابستہ رہے۔ انھوں نے اپنی ادبی و شعری حیثیت غزل ہی سے منوائی۔ دوسری جانب یہی معاملہ فیض احمد فیض کا تھا جنھوں نے غزل اور نظم دونوں میں بہترین شاعری کی۔ ان کی بعض غزلیں بھی جمالیاتی اعتبار سے بہت مشہور ہیں۔ بعدازیں غزل ترقی پسندوں میں کافی مقبول ہوئی۔ 56-1950 کے بعد ترقی پسندوں کی مقصدیت اور پروپیگنڈہ شاعری کے خلاف شدید ردعمل پیدا ہوا تو غزل کی معنوی فضا بھی بدلنے لگی۔ ان معنوی تبدیلیوں کے ابتدائی نقوش فراق گورکھپوری اور یاس یگانہ چنگیزی کی غزل میں مل جاتے ہیں۔ فراق کی شاعری میں ایک خاص طرح کی جمالیاتی دروں بینی اور جذباتی سرشاری ملتی ہے جو حسن و عشق کی موضوعی واردات اور

انقلابی آہنگ کی خارجیت سے الگ پہچان رکھتی ہے۔ اسی طرح یگانہ چنگیزی کے یہاں ایک غیر رسمی تیکھاپن اور تنگ آمیز شخصی رویہ ملتا ہے جس نے جدید غزل کی غیر رسمی آواز کے لیے مستقبل کی راہ ہموار کی۔

جدید غزل کی سب سے انوکھی، طرح دار اور موثر آواز ناصر کاظمی کی تھی۔ انھوں نے مشرقی پنجاب سے ہجرت کی تھی اور لاہور میں جاکر بس گئے۔ ان کی شاعری میں ایک خاص نوع کی یاس انگیز داخلی فضا ملتی ہے جس میں ہلکا دھیما درد بھی ہے اور جمالیاتی کیف بھی، ناصر کاظمی کی غزل ہر طرح کے تصنع سے پاک ہے اور شخصی و انفرادی رنگ و آہنگ رکھتی ہے جس کے خلوص کا دل پر گہرا اثر ہوتا ہے۔ ترقی پسندوں کی انقلابیت اور خارجیت کے مقابلے میں جدید غزل کی یاس انگیز شخصی داخلیت نے ایک نئے رجحان کے لیے راستہ صاف کروایا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، سلیمان اریب، محمود ایاز وغیرہ سب پر اس کا اثر ہوا لیکن نئی نسل کے نمائندہ شعرا میں شہریار، محمد علوی، کمار پاشی، مخمور سعیدی، افتخار عارف، ندا فاضلی، ظفر گورکھپوری، راجندر منچندا بانی، بمل کرشن اشک، شین کاف نظام، بشیر بدر وغیرہ شعرا نمائندہ طور پر سامنے آئے۔ ان سب کے یہاں جدید شاعری کی دروں بینی اور داخلیت اپنی اپنی کیفیت رکھتی ہے جس کا تذکرہ آئندہ ابواب میں آئے گا۔

1950-60 کی دہائی کے درمیان تہذیبی بحران کا آغاز ہوا۔ ہندوستان کی ملی جلی تہذیب جو صدیوں سے مسلسل چلی آرہی تھی جو گنگا جمنی تہذیب کہلاتی تھی اور اردو کے وجود کی ضامن تھی برصغیر کی تقسیم کے بعد اس پر سوالیہ نشان لگ گیا۔ پاکستان نے دو قومی نظریے کی بنا پر خود کو اسلامی مملکت قرار دیا جبکہ ہندوستان نے اپنے لیے سیکولر آئین وضع کیا لیکن تہذیبی تشخص کا مسئلہ دونوں جگہ سر اٹھانے لگا۔ بالخصوص اردو کے لیے ہندوستان میں حالات مشکل سے مشکل ہوتے چلے گئے۔ پاکستان میں اردو وہاں کسی علاقے کی زبان نہیں ہے باوجود اس کے اردو کو قومی زبان کے طور پر اختیار کیا گیا جبکہ ہندوستان میں اردو کا علاقہ وہی تھا جو ہندی کا علاقہ ہے۔ قومی جمہوری تقاضوں کے تحت ہندی کے فروغ کا مطلب بعض علاقوں میں اردو کے زوال سے لیا گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو ہندوستان میں عوامی جڑوں کی زبان تھی۔ نئے سیاسی حالات میں روز بروز اردو کا دائرہ تنگ ہونے لگا۔ ہندوستان کی صدیوں کی تہذیب رواداری اور اتحاد پسندانہ ہے پھر بھی مذہبی فرقہ واریت اور دہشت پسندی نے ایسے مسائل کھڑے کر دیے جس سے تہذیبی بحران

اور شناخت کا مسئلہ اور شدید ہوگیا۔ آنے والی دو تین دہائیوں میں فرقہ وارانہ فسادات کشمیر کے حالات غیر ملکی دہشت گردی بیرونی اور اندرونی دہشت گردی، بابری مسجد کی شہادت کا واقعہ، میرٹھ، ملیانہ، ممبئی اور گجرات کی فرقہ وارانہ کشیدگی نے اردو شاعری کو کئی ایسے مسائل سے دوچار کیا جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے سنگین ہیں۔ غزل میں ہر چیز ایمائی زبان میں ادا کی جاتی ہے۔ اردو غزل کی داخلیت کی وجہ سے خارجی حقائق اور واقعیت کی خاصی قلبی ماہیت بھی ہوجاتی ہے۔ پھر بھی تہذیبی، سماجی بحران اور سروکار آسانی سے دیکھے اور دکھائے جاسکتے ہیں۔

آزادی کے بعد غزل میں جو پہلا رجحان ابھر کر سامنے آیا وہ مایوسی اور ناکامی کا ہے کیونکہ آزادی سے پہلے جو خواب دیکھے گئے وہ تعبیر نہ بن سکے۔ چنانچہ ادبا و شعرا کے سامنے سوائے دھندلکوں اور غبار آلود فضا کے اور کچھ نہ تھا۔ اس سوچ میں ان کا جذباتی رویہ اور نفسیاتی ماحول بھی شریک تھا اور عقل و شعور کی رسائیاں بھی۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا کہ تمام خواب ایک ایک کر بکھر گئے۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ آزادی کے فوراً بعد افسردگی اور مایوسی کا رجحان ابھر کر سامنے آیا۔ کمار پاشی کے یہ اشعار دیکھیے جس میں کتنی یاس و ناامیدی پوشیدہ ہے:

یوں ہوا ہے مرا زوال اب کے　　یادِ ماضی نہ خواب مستقبل
یہ کیسا دکھ بھرا قصہ سنا گیا ہے کوئی　　نہ چین دل کو ہے اک پل نہ نیند آنکھوں میں

(کمار پاشی)

آہستہ آہستہ مایوسی اور ناکامی کے ان حالات سے سمجھوتہ ہوا اور آگے چل کر شعرا نے انسانیت کا درس دیا۔ چونکہ اب غزل میں حسن و عشق کے تصورات کے ساتھ زندگی اور اس کے مسائل نیز سماجی حالات و واقعات کی عکاسی بھی شامل ہوگئی تھی اسی لیے غزل میں مرصع کاری اور مینا کاری کی گنجائش کم سے کم تر ہوتی چلی گئی۔ سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کا اثر غزل کی زبان نے بھی قبول کیا۔ اب غزل میں فارسی کا اثر کم ہونے لگا۔ فراق اور آرزو لکھنوی نے اردو غزل میں ہندی عناصر کو جس طرح آمیز کیا اس کا اثر اردو غزل کے لب و لہجہ پر بھی پڑا۔ اب غزل عوام سے زیادہ قریب ہوئی، دوسرے اس کا اثر غزل کی تشبیہات و استعارات اور زبان نے بھی قبول کیا۔ بعد میں یہ تبدیلی جدید غزل گو شعرا میں نمایاں طور پر نظر آئی:

کیوں بھٹکتے ہو در بدر بابا　　ہوگئی رات اپنے گھر جاؤ

مر کے بھی چھوٹ جائیں کون کہے　　　جانے کتنے ابھی جنم ہیں میاں

---

جگنوؤں کی زبان سمجھیں تو　　　سو کتھاؤں کی اک کتھا جنگل

(شین کاف نظام)

ملک کی بڑھتی ہوئی آبادی کی وجہ سے دوسرے سماجی اور معاشی مسائل میں اضافہ ہوا۔ شہروں اور دیہاتوں کی بے روزگاری ایک سنگین مسئلہ بن کر ابھری۔ روزگار کی تلاش میں گاؤں کی آبادی کا بہت بڑا حصہ شہروں میں منتقل ہونا شروع ہوا۔ شہروں میں رہنے والے لوگوں کی زندگی کی رفتار اور تیز ہوگئی۔ ہر انسان اپنی زندگی کی الجھنوں میں اتنا زیادہ الجھ گیا کہ وہ اپنے آس پاس کے ماحول سے بھی بے خبر ہوگیا۔ یہاں تک کہ وہ مادی زندگی کی دوڑ میں اپنے عزیزوں، رشتے داروں نیز دوستوں سے بھی دور ہوتا چلا گیا۔ اس دور کے شاعر نے بھیڑ میں اپنے آپ کو تنہا پایا۔ 60 کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ تنہائی کا رجحان بطور خاص ابھر کر سامنے آیا۔ 60 اور 70 کے درمیان ایک اور ذہنی تبدیلی سماج میں آئی کہ عورتوں پر ہونے والے مظالم کے خلاف احتجاج کیا جانے لگا۔ Feminism کی تحریک تو مغرب میں بہت پہلے شروع ہو چکی تھی لیکن ایشیائی ممالک میں 70-60 کے درمیان اس نے زور پکڑا۔ اب درمیانی طبقے کی عورت گھر سے باہر آئی اور اس نے مرد کے شانہ بہ شانہ مل کر کام کرنا شروع کردیا۔ اب خواتین نے اپنے مسائل پر خود بھی سوچنا، لکھنا، سمجھنا اور سمجھانا شروع کردیا تھا۔ اس کو ہم اس ذہنی ردعمل کی صورت میں دیکھ سکتے ہیں جو عصمت چغتائی اور جیلانی بانو کے افسانوں میں آیا تھا اور قرۃ العین حیدر کے یہاں اس نے نئی جہت اختیار کی تھی جسے ہم پروین شاکر کی شاعری اور ادا جعفری کی شاعری میں دیکھ سکتے ہیں۔ عورت کو پردے سے باہر لانا کوئی نئی بات نہیں تھی۔ لیکن عورت کے ذہن کو معاشرتی سطح پر ذہنی زنجیروں سے آزاد کرانا اور اس کا آزاد ہونا ایک بڑا مسئلہ تھا۔ اسی کو ہم اس دور میں واضح طور پر سامنے آتا ہوا دیکھتے ہیں۔ بات صرف ان پڑھ عورت کی نہیں تھی اس عورت کی بھی تھی جہاں مرد پڑھ لکھ گئے تھے اور وہ ابھی تک جہالت کے دھندلکوں میں کھوئی ہوئی تھی۔ اب عورتوں میں اعلیٰ تعلیم کا رواج ہوا اور انھوں نے افسانے ہی نہیں لکھے نئی شاعری بھی کی اور نئی شاعری جب ان کی غزل کے روپ میں سامنے آئی تو لب ولہجہ کا فرق، شعور کی رو اور ذہنی عمل و ردعمل بھی ساتھ آیا۔

درج ذیل اشعار میں نسوانی لب و لہجہ نیز نسوانی کردار کو سنجیدگی سے محسوس کیا جاسکتا ہے:

ہونٹوں پہ کبھی ان کے مرا نام ہی آئے　　آئے تو سہی، برسر الزام ہی آئے

جس ہاتھ کی تقدیس نے گلشن کو سنوارا　　اس ہاتھ کی تقدیر پہ آزردہ رہی ہوں

(ادا جعفری)

ہزار ٹکڑوں میں بٹ کر بھی اس کا عکس رہی　　میں آئینہ تھی، بکھرنے پہ اعتماد بھی تھا

میں تو پاؤں کے کانٹے چنتی رہی　　اور وہ راستہ بدلتا رہا

جانتی ہوں کہ بچھڑنا تری مجبوری ہے　　پر مری جان! ملے مجھ کو سزا آہستہ

(پروین شاکر)

یہ نئی غزل کا وہ پہلو ہے جو اس کو نئی ادبی تاریخ اور نئے شہری رویوں سے جوڑتا ہے۔ ترقی پسند ادب کے دور میں ادبا و شعرا شہروں سے زیادہ دیہاتوں کی طرف مائل رہے۔ یہ اپنی جگہ بڑی بات تھی لیکن شہروں کے بھی کچھ مسائل تھے خاص طور پر بڑے شہروں کے مسائل، جیسے جیسے انیسویں صدی آگے بڑھی اس کے مسائل بھی بڑھتے گئے۔ اس میں نئی آبادیاں، بہت بڑی بھیڑ جو مزدوروں، دستکاروں، کلرکوں اور تاجر پیشہ لوگوں کی تھی، شہروں میں جمع ہوگئی۔ جس نے ادب کی اپنی شناخت کے مسئلے کو بھی ایک نئے نظام فکر و عمل سے وابستہ کردیا۔

غزل کو ہماری شاعرانہ روایت کا ایک سنہری سلسلہ کہا جاسکتا ہے۔ غزل ایک انداز سے اور ایک حلقہ فکر کے ساتھ نہیں لکھی گئی بلکہ ہر دور میں اس کے رجحانات بدلتے رہے۔ اس میں دور محمد شاہی کے اساتذۂ فن کا اسلوب بھی سامنے آیا۔ میر و مرزا کے دور کی جذباتی اور حیاتی شاعری بھی سامنے آئی اور شاہ نصیر اور انشا کی فنکارانہ شاعری کے ساتھ غالب کی مفکرانہ شاعری بھی سامنے آئی۔ ہم ذوق اسکول یا دبستان داغ کو بھی فراموش نہیں کرسکتے۔ مگر مولانا حالی کے زمانے سے ہماری شاعری قدیم روایت سے ہٹنے لگی اور اپنے قدم نئی سمتوں کی طرف بڑھانے لگی۔ ہمارے سماجی حالات، تہذیبی رویے اور طبقاتی زاویہ ہائے فکر بھی بدلے۔ اس تبدیلی نے ہماری نظم کو بھی متاثر کیا۔ نئے افسانے کو بھی اور خود غزل کے اپنے لب و لہجہ کو بھی جس کے واضح اشارے ہمیں مولانا حالی کے یہاں ملتے ہیں۔ حالی کی غزل ان کے قومی تصورات اور جذباتی رویے کی ترجمانی کرتی ہے لیکن سب سے زیادہ اس تبدیلی کا اثر حالی کی غزل نے قبول کیا جو

سماجی سطح پر ہمارے ذہنوں اور زندگیوں میں آرہی تھی اور دبستان داغ کے بالمقابل ایک پرقوت لہر کی طرح آگے بڑھ رہی تھی۔ حسرت موہانی، فانی بدایونی اور جگر مرادآبادی کی غزلوں میں ان کے عہد کے شخصی شعور اور سماجی حسیت کو ہم آہنگ دیکھتے ہیں۔ حسرت نے تو یہاں تک کہہ دیا:

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی ایک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی
(حسرت موہانی)

فکر جمیل خواب پریشاں ہے آج کل شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل
(جگر مرادآبادی)

آزادی کے بعد جو ذہنی ردعمل ابھر کر سامنے آیا متذکرہ شعرا اسی کی نشان دہی کر رہے ہیں لیکن رومانی تحریک اور اس کے بعد ترقی پسند تحریک نے بھی ہماری غزل کے لب ولہجہ، شاعرانہ اسلوب اور مفکرانہ اندازِ نظر کو متاثر کیا۔ بعض شعرا بطور خاص اپنی غزلیہ شاعری میں اس کے ترجمان بن گئے۔ ان میں فیض، جذبی، مجروح، مجاز قابل ذکر ہیں۔

یہاں سے پھر ایک نیا ورق پلٹتا ہے۔ یعنی اب تک (1947) ہم ترقی پسند تحریک کے زیراثر لکھی جانے والی غزل کے رجحانات اور شعوری میلانات سے واقف ہیں اور ہمارے شعرا اسی کو پیش کرتے رہے۔ لیکن اب ملک کی تقسیم، تبادلۂ آبادی، فرقہ وارانہ فسادات نے نئے مسائل پیدا کر دیے، اہل وطن اپنے ہی وطن میں عرصے تک مہاجر اور پناہ گزیں کہلائے جانے لگے۔ زمانہ بدلتا ہے تو ہر ذہن کو ہجرت پر آمادہ کرتا ہے، کوئی جتنا سوچتا، سمجھتا ہے اور تجربے سے تجزیے کی منزل تک گزرتا ہے اتنا ہی اس کے یہاں ہجرت کے یہ مرحلے زیادہ اہم سخت اور شدید ہوتے ہیں۔ اس کا اندازہ ہم ان شعرا سے کر سکتے ہیں جو نہ پاکستان گئے اور نہ پاکستان سے یہاں آئے لیکن تبدیلیوں کے ذہنی تقاضوں سے گزرے، جو زمانی تقاضے بھی تھے اور زمینی تقاضے بھی اور یہ دونوں دھارے نئے ذہنی رویوں میں بدل گئے تھے۔ فیض و فراق کے اس دور میں فانی و حسرت کے زمانے کے تقاضے بدل گئے تھے اور فیض نے تو اس کا ایک طرح سے اعتراف ہی نہیں اعلان کیا تھا ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'' جسم و جان کے رشتے اپنے عکس کی صورت میں خواب وخیال کے رشتے بھی ہوتے ہیں اور یہی حقائق ہماری غزل میں سامنے آئے۔

نئی غزل کو ہم ہیئت کے تجربوں سے بھی گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ بعض روایتی پابندیوں

سے چھٹکارا پاتے ہوئے بھی لیکن جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا کہ غزل میں ہیئت کے اعتبار سے کوئی اتنی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی جو تبدیلی ہم اس کے افکار اور شعری اقدار میں ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ وجوہات و اسباب میں وہی حقیقتیں شریک ہیں جو شعر و شعور کو نئے فکری اور نظری سانچوں میں بدل دیتے ہیں۔ یہاں چند ایسے پہلوؤں کی طرف اشارہ ضروری ہے جو خارجی عمل اور داخلی تاثر کے مختلف زاویوں میں تبدیلی پیدا کرنے والے محرکات ہیں۔ ان میں سب سے پہلا تقسیم ملک کا واقعہ ہے جس کو بعض اعتبارات سے ایک تاریخی سانحہ بھی کہہ سکتے ہیں جو ہمارے تہذیبی ثقافتی اور لسانی رویوں پر اثر انداز ہوا، کافی دنوں تک اردو زبان اور اردو تہذیب و تمدن ہندوستان کی سماجی اور سیاسی زندگی میں اپنوں کے درمیان اجنبی بن کر رہنے پر مجبور ہوا۔ اور ان لوگوں پر جو اردو کلچر کو اپنا چکے تھے اور جن کی شناخت اس کے ذریعے قائم ہوئی تھی وہ زیادہ کشمکش کا شکار رہے۔ اس لیے نہیں کہ وہ ہندی کو غیر اور اجنبی سمجھتے تھے بلکہ اس لیے کہ ہندی اور ہندوی زبانوں کی تو اس طبقے نے اپنی تاریخ میں صدیوں تک خدمت کی تھی۔ تکلیف دہ بات تو وہ رویہ تھا جو زبان، کلچر اور شعر و شعور کے مسائل کو سیاست میں الجھا رہا تھا اور ریشم کے یہ تار آہنی زنجیروں کے حلقوں کی طرح ذہن کو گھیرتے جا رہے تھے۔ غزل میں براہ راست اظہار و الفاظ پسند نہیں کیے جاتے وہ تو رموز و علامت کی زبان ہے اور انھیں رموز و علامات کو نئے سرے سے تراشنے اور تلاش کرنے کی ضرورت تھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ آزادی کے بعد غزل کے لب و لہجہ میں ہی نہیں لفظیات اور Stresses میں بھی قدرتی طور پر نامعلوم اور غیر محسوس طریقے پر تبدیلیاں آگئیں بطور خاص 1960 کے بعد۔

1960 کے آس پاس یہ محسوس کیا جا رہا تھا کہ اب ہماری شاعری میں ایک طرح کا ٹھہراؤ آ رہا ہے اور فکر و فن کے اعتبار سے تحرک کا رویہ کمزور پڑ رہا ہے۔ حیرت یہ ہے کہ اس کا احساس شدت سے آگے بڑھا اور نیا شعور نئے شعر کے سانچے میں ڈھل گیا۔ آزاد نظم اپنی جگہ، پابند نظم اپنی جگہ، نئے خیالات، نئے سوالات کی اہمیت سبھی محسوس کر رہے تھے۔ غزل گو شعرا اس سے الگ کیسے رہتے۔ افسانہ، ناول، صحافت غرض کہ ادب کا وہ کون سا نثری رخ تھا جو نئی ہواؤں کی طرف نہ تھا اور نئی روشنیاں وقت کے چہرے پر یہاں اور وہاں اپنی معنی خیز پرچھائیاں نہ چھوڑ رہی تھیں۔ غزل ایک نازک صنف سخن ہے اس لیے استادانہ غزل کی پرکاری اور لفظی صناعی کو زیادہ

دنوں تک انگیز نہیں کیا جا سکا اور غزل حالی کے زمانے سے ہی بدلنا شروع ہوگئی بلکہ یہ کہیے کہ غالب کے زمانے ہی سے اس میں بہت سی تبدیلیاں آگئیں۔ اب ہم تقریباً ایک صدی کے بعد ایک نئے ذہنی انقلاب سے گزر رہے تھے۔

علاوہ بریں ہم دیکھتے ہیں کہ 1947 تک زمین داری قائم رہی اور چھوٹے یا بڑے جاگیردار موجود رہے جن کی اپنی کچھ قدریں تھیں۔ بات کو ماننے کی اور منوانے کی۔ جذبات و احساسات کے اظہار کی اور ان کے دور میں جب واقعتاً جاگیرداری قائم تھی ہماری شاعری اپنے اظہار ابلاغ کے اعتبار سے کچھ خاص رویوں کی پابند تھی۔ غالب نے کہا تھا:

مطلب ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

اس میں بات کہنے کے دو رخ سامنے آتے ہیں۔ ایک علامتی اظہار کا رخ جس میں دشنۂ و خنجر کا ذکر ہے۔ دوسرا بادۂ و ساغر کہے بغیر یعنی بعض امور کا سہارا لینا اور ان کے سہارے بات کرنا۔ کلاسکی شاعری میں یہ ایک خوبصورت روش اور رویہ بھی ہے اور ایک پابندی بھی۔ نئی شاعری میں وزن، بحر، ردیف، اور قافیے کو ایک زمانے تک غیرضروری پابندی خیال کیا گیا لیکن جدید غزل میں اس کو توازن کے ساتھ برقرار رکھا گیا۔ فراق اور ان سے بھی زیادہ فیض اور دوسرے ہندستانی اور پاکستانی شعرا کے یہاں ہم اس کی جلوہ نمائیاں دیکھتے ہیں اور اسی نے جدید غزل کو غزلیت سے قریب بھی رکھا۔

غزل کے معنی عورتوں سے باتیں کرنا ہے یا پھر اپنے معشوق سے باتیں کرنا۔ عربی میں غزل کا محبوب عورت ہوتی تھی۔ ایران میں خوبصورت لڑکوں کو جو میخانوں میں شراب پلاتے تھے اور جن کا حسن اور حسن ادا ے نوشی میں ایک لطفِ خاص پیدا کرتا تھا ان کو بھی شامل کرلیا گیا۔ عہد وسطیٰ میں ایسا ایک زمانے تک ہوتا رہا۔ جدید غزل اس روش سے کچھ دور ہوتی چلی گئی اور جدید تر غزل نے اس کو تقریباً ترک کردیا۔ اب عورت سے براہ راست اظہار عشق ہو یا نہ ہو لیکن غزل کی محبوبہ دلنواز بہرحال ایک عورت اور اس کا نسوانی کردار ہے۔ اس طرح غزل کو کلاسکی غزل سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ مگر بحر و وزن اور ہلکے پھلکے اور شگفتہ و شاداب ردیف و قافیوں سے نئی غزل نے اپنے فنکارانہ رویے اور طریق رسائی کو الگ نہیں کیا۔ یہ نئی غزل کی بڑی خوبی

ہے۔ خاص طور پر ہم فیض کی غزل میں اس حسنِ بیان اور لطفِ زبان کو بحر و وزن کی پیدا کردہ موسیقی میں ڈھلتا ہوا دیکھتے ہیں۔

نئی غزل کی ایک بڑی خوبی یہ قرار دی جاسکتی ہے کہ وہ ہماری آج کی سماجی حسیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس سماجی حسیت میں انسان کا احساس موجود ہے جس کو وجودی فلسفہ سے جوڑا گیا لیکن اس کے اپنے ڈانڈے اس خودشناسی سے ملتے ہیں جس میں تنہائی، ذہنی تنہائی آج کے انسان کی زندگی میں شریک ہوگئی ہے۔ وہ اپنے چاروں طرف ایک آباد دنیا کو دیکھتا ہے، متحرک اور متلون دنیا کو اس میں ہر لحہ تغیر پذیر کیفیت دکھائی دیتی ہے۔

یہ تبدیلیاں جن کی سرعت رفتار پر نظر نہیں جمتی آج کا ایک حساس شہری برابر اس کو دیکھتا ہے اور سوچتا ہے کہ اس متغیر ماحول میں وہ خود کہاں ہے۔ مجاز کی یہ نظم ہماری رہنمائی کرتی ہے:

شہر کی رات اور میں نا شاد و ناکارہ پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک در بدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(نظم آوارہ)

نئی غزل ایک نیا سوال بھی ہے جو گویا مجاز کے مصرعے میں موجود ہے "اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں" یہی وہ تنہائی ہے جس کا احساس جگمگاتی اور جاگتی سڑکوں پر بھی ہوتا ہے کہ اس کے ساتھ کوئی رہنما روشنی ایسی نہیں ہے جو آنکھوں کی راہ دل میں اتر جائے اور زندگی کو تسکین بخشنے والا حصہ بن جائے۔ غزل خود انفرادی شخصیت کا اظہار ہے اس لیے نئی غزل کا سانچہ، طرز اظہار اور طرز تکلم آج کے حالات کو اپنے اندر جذب کرنے اور فکری عناصر میں بدل دینے کی زیادہ صلاحیت رکھتا ہے۔

فیض کی غزل ہم سامنے رکھیں تو یہ حقائق متشکل اور مجسم ہوکر ہمارے سامنے آجائیں گے۔ شاعر کے لیے ریڈیو پر بھی جگہ ہے، ٹیلی ویژن پر بھی، اخبارات اور رسائل میں بھی لیکن اب وہ لوگ نہیں رہے جو اس کے اپنے شخصی خدوخال اور فکری رویوں کے شناسا ہوں۔ اس لیے شہر کی بھیڑ میں انفرادی شناخت کہیں گم ہوکر رہ گئی:

اجنبی شہر ہے دیکھوگے یہ چہرے کب تک
تم کو اس بھیڑ میں کھو جانے کا خطرہ بھی نہیں

انفرادی شناخت کا مسئلہ، اجنبیت اور شناسائی کا مسئلہ، جذبات کی ہم آہنگی، ہم رنگی اور رنگارنگی کا مسئلہ جب فیض احمد فیض نے 'تنہائی' کی بات کہی تھی تو وہ ان کی شخصی تنہائی بھی تھی لیکن دراصل وہ شعور کی تنہائی تھی جس میں ایک طرح سے سارا شہر شریک تھا۔

تنہائی کے اس رجحان کو کم و بیش تمام جدید شعرا کے یہاں دیکھا جاسکتا ہے۔

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے
(ظفر اقبال)

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو تا حد نظر ایک بیابان سا کیوں ہے
(شہریار)

میں دن ہوں میری جبیں پر دکھوں کا سورج ہے دیے تو رات کی پلکوں پہ جھلملاتے ہیں
(بشیر بدر)

بھٹکتی رہی یوں ہی ہر بندگی، ملی نہ کہیں سے کوئی روشنی
چھپا تھا کہیں بھیڑ میں آدمی، ہوا مجھ میں روشن خدا دیر سے

(ندا فاضلی)

لوگ بھی نا آشنا ہیں شہر بھی انجان ہے اب کسی کا خون کرنا کس قدر آسان ہے
اتنے بڑے شہر میں کوئی ہمارا نہ تھا اپنے سوا آشنا ایک بھی صورت نہ تھی
(محمد علوی)

اکیلے پن کا احساس آدمی کو شہری بستیوں سے الگ کر کے صحراؤں کی طرف متوجہ کرتا ہے مگر عجیب صورت حال یہ ہے کہ خود صحرا بھی سمندروں کی طرح تنہا ہے۔

دو جہاں کی اس تنہائی کو ایک نئے منظرنامے کے ساتھ جگر مرادآبادی نے اپنے ایک شعر میں یوں پیش کیا ہے:

میں ہوں اور دشتِ غم کا سناٹا کوئی آواز دور دور نہیں

یہ تنہائی عام تنہائی نہیں ہے اس کا تعلق Intelectualism سے ہے کہ آدمی جب کسی کو اپنے

ذہن کا شریک نہیں سمجھتا تو زندگی اور زمانے کا شریک بھی نہیں سمجھتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مغرب ہو یا مشرق، ایشیا ہو یا امریکہ دونوں میں آج گھریلو زندگی اور شادی کا Institution بڑی حد تک فیل ہو چکا ہے اور بیشتر بچوں کی ذمہ داری پوری کرنے کے لیے میاں بیوی ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں۔ اس کی وجہ زندگی کی راحتوں کا فقدان نہیں بلکہ ذہنی قربتوں کا فقدان ہے۔

جو شاعر آج شہروں میں رہ رہا ہے اس کا قیام اور سفر دونوں ان راہوں سے گزرتے ہیں، ذہنی روشوں پر سفر کرتے ہیں جہاں اس کی تنہائی ہے یا اجنبی چہروں کی بھیڑ، اسی لیے تاحدِ نظر اسے ایک بیابان سا نظر آتا ہے۔ پہلے کبھی ہم داستانوں اور کہانیوں میں بیابانوں کو اپنی چشمِ خیال سے دیکھتے تھے، ان سے گزرتے تھے لیکن اب یہ بیابان ہمارے ادھر ادھر پھیلے ہوئے نہیں ہیں لیکن سب کے دلوں، ذہنوں اور خوابوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔

ہماری شاعرانہ علامتیں دراصل ہماری تہذیبی فکر کے نقوش ہیں جن کو ہم رنگوں میں بھی پیش کرتے ہیں، الفاظ میں بھی، خیالات اور تمثیلات میں بھی۔

یہ شعر تھوڑا پیچیدہ ہے لیکن اپنی امیجری کے اعتبار سے نیا ہے اور اس کو نیا کہنے کے معنی نیا Connotaion ہے یعنی فکر و نظر اپنے سیاق و سباق کے اعتبار سے بدل گئے ہیں۔ جبیں پر سورج کا ہونا نیا خیال نہیں ہے پیشکش کا طریقہ نیا ہے۔ جدید شاعری کے بارے میں ہم اکثر Sweeping Remarks دیتے ہیں جبکہ ان ریمارکس کو زیادہ محتاط انداز سے سامنے آنا چاہیے۔

انسان نے صدیوں کا سفر طے کیا۔ ایک نسل کے بعد دوسری نسل ایک ہی روشِ فکر پر چلتی رہی مگر ذہنی تحریکات غیر محسوس اور نامعلوم طریقے پر اپنا کام کرتی رہتی ہیں۔ یہاں تک کہ کچھ صدیوں اور نسلوں کے بعد تصورات بدل جاتے ہیں۔ تاثرات مختلف ہو جاتے ہیں اور فلسفہ اپنی نئی معنویت کو دریافت کرتا ہے۔ اسی لیے شاعر نے کہا کہ خدا رفتہ رفتہ میرے سامنے آیا۔ روزِ اول سے تو عقیدہ آتا ہے اس کا صحیح مفہوم نہیں۔ اس کی فلسفیانہ توجیہ نہیں آتی یہ آج کی وہ حقیقت ہے جس کو ہم نئی Intelectualism کے تحت ہی سمجھ سکتے ہیں۔ عقیدت کا Intelectualism سے کوئی گہرا رشتہ نہیں مگر عقیدت جب محبت میں تبدیل ہوتی ہے اور محبت وجہ سکون اور راحت بنتی ہے تو پھر اس میں جذبے اور احساس کے ساتھ عقل و شعور کو بھی دخل ہوتا ہے۔

شعر نیا ہے اور آج کے ذہنی رویے اور خراب نیت کو پیش کر رہا ہے کہ اب کسی کا خون کرنا

کس قدر آسان ہے لیکن غزل کی نغمگی اور دل آسائی کا تقاضہ یہ ہے کہ لب ولہجہ کو بھی شدت کے حوالے نہ کیا جائے۔ یہاں نفسیات اپنی جگہ پر ہے لیکن یہ کہنا کہ اب کسی کا خون کرنا کس قدر آسان ہے، غزل کی نزاکتِ بیان اس کی متحمل نہیں ہو پاتی مگر یہ ضروری نہیں کہ جدید غزل کا کوئی عیب ہو یہ بیان کے طریقے سلیقے کی بات ہے۔

یہ بھی اسی اجنبیت اور تنہائی کی علامتوں سے آراستہ شعر ہے۔ مفہوم اس سے پہلے بھی کسی نہ کسی شکل میں سامنے آتا رہا مگر وہاں روایت تھی اور یہاں درایت ہے یعنی نئی سوجھ بوجھ اور نئی سطح پر دریافتِ معنی نہیں تو ہم جگر کو بھی یہ کہتے ہوئے دیکھتے ہیں:

"اب صورت عزیزوں سے بھی پہچانی نہیں جاتی"

مگر محمد علوی کے یہاں جس شناخت کی بات ہے اس میں سب شریک ہو بھی نہیں سکتے اور آج کوئی کسی کی پہچان میں شریک ہوتا بھی نہیں۔

اصل میں شہر کی تنہائی ایک دوسری طرح کی تنہائی ہے۔ اب تک ہم تنہائی کے جس تصور سے واقف تھے وہ اکیلا ہونا تھا۔ جس کے لیے غالب، اقبال اور دوسرے شعرا شکوہ سنج نظر آتے ہیں:

رہیے اب ایسی جگہ جا کر جہاں کوئی نہ ہو — ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار — اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

(مرزا غالب)

اس تنہائی کے معنی دوسرے ہیں مگر اس میں بھی ایک زیریں لہر اس ماحول کی ہے جہاں انسان اپنوں کے درمیان رہتے ہوئے غیریت محسوس کر رہا ہے۔ یہ صورت اپنے وطن اور اپنے شہر میں بھی پیش آسکتی ہے مگر آج کا شہری جب اپنے ماضی کو یاد کرتا ہے تو اس کا اپنا گاؤں اس کے کھیت، آزاد فضا، محبت کرنے والے دوست، یارانِ وطن وغیرہ عزیز ہوتے ہیں۔ دونوں حالتوں کی نفسیات میں فرق یہ ہے کہ ایک شہر کی دی ہوئی نفسیات ہے اور دوسری گاؤں اور قصبے کی وہ روایتی فضا اور نفسیاتی ماحول ہے جو ایک حساس شاعر اور انسان کو اپنے وطن کو یاد کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کی اپنی شناخت گم ہوگئی ہے۔ اب اسے کوئی اپنا کہہ کر نہیں پکارتا۔ کوئی بھی بے تکلفی سے پیش نہیں آتا۔ اس کی اپنی بولی نہیں بولتا، ایسی صورت میں وہ اپنی شخصیت کو باہر نہیں تلاش کر پاتا۔ اپنے ماحول میں اس کو نہیں ڈھونڈتا بلکہ اپنے اندر تلاش کرتا ہے۔ یعنی جارحیت کے مقابلے میں

داخلیت آگئی ہے کہ مجھے کوئی نہیں جانتا، کوئی نہیں پہچانتا تو میں خود کو جان سکتا ہوں جس کو آج کی شاعرانہ نفسیات میں وجودیت کہا جاتا ہے۔ یہ وہ وجودیت ہے جو انسان کو اپنے سے ملاتی ہے۔

ہمارے نئے دور کی شہری حسیت نے اپنے نفسیاتی ماحول کے ساتھ ایک نیا احساس یہ بھی پیدا کیا ہے کہ ہم کیا ہیں؟ ہم کیوں ہیں؟ اور ہم کن حالات میں ہیں؟ انسان اپنے وجود کا احساس اور اعتراف چاہتا ہے۔ عورت ہو یا مرد، بچہ ہو یا بڑا، بوڑھا ہو یا جوان وہ اپنے وجود کو فراموش نہیں کرسکتا۔ اس کا احساس خود اسے ہوتا ہے کہ میں ہوں اور اس لائق بھی ہوں کہ میرے ہونے سے انکار نہ کیا جائے اور میری وجودی صفات کا اعتراف، تعریف و تحسین اور تعلق کی صورت میں کیا جائے۔ صنفِ نازک میں یہ احساس کچھ زیادہ ہوتا ہے اور اس کی طلب غلط بھی نہیں ہوتی اس لیے کہ اس کے وجود کے کچھ تخلیقی تقاضے بھی ہیں۔

وجودیت انسان کے اپنے مرکزی وجود کا احساس بھی ہے جس میں اس کا اپنا Satisfaction چھپا رہتا ہے۔ اس کا اندازہ ہم اس امر سے کرسکتے ہیں کہ آدم کو بہشت میں سب کچھ میسر تھا مگر اس کا وجود جس کشش کا تقاضا کرتا تھا وہ اس کے اندر سمٹی ہوئی تھی اور وہ اسے اپنی کائنات وجود کا حصہ بنا دینا چاہتا تھا۔ یہ اسی وقت ہوسکتا تھا جب کوئی دوسرا وجود اس کا اعتراف کرے۔ شہری زندگی میں یہ اعتراف ختم نہیں ہوا تو کم ہوگیا۔ اور اسی وجہ سے ایک ذہن رکھنے والا حسیات سے آراستہ شعور رکھنے والا اور اپنی صلاحیتوں کو دید و دریافت کی منزل سے گزرنے والا شخص اس پر مجبور ہوتا ہے کہ وہ خود اپنے آپ کو آئینہ میں دیکھے۔ یہ آئینہ دوسروں کی نگاہوں میں ہوتا ہے۔ ان کے ذہنوں میں ہوتا ہے اور ان کی زبانوں میں ہوتا ہے۔ اس کے کان، اس کی آنکھیں، اس کا لمس یہ چاہتا ہے کہ اس کا اعتراف کیا جائے اور اعتراف اظہار کی شکل میں ہو۔ الفاظ بھی اظہار ہیں، اشارات بھی اظہار ہیں۔ یہاں تک کہ خوشی اور خاموشی بھی اظہار ہے۔ یہ اگر نہیں ہوتا تو پھر وہ اپنی جستجو میں نکلتا ہے۔ پہلے دوسروں کو ڈھونڈتے تھے کہاں جائیں، کہاں تلاش کریں۔ یہ بھی ایک طرح کی تلاش ہوتی تھی مگر اپنی طرف سے دوسروں کے لیے یہاں سے آدمی پلٹتا ہے۔ اپنے احساسات اور اپنے ادراک کی مختلف پہلو داریوں کو اپنی نفسیات میں سمیٹتا ہے اور خود اپنے بارے میں سوچتا ہے کہ میں ہوں اور مجھے ہونا چاہیے کہ میں بھی اس نظامِ حیات اور عظیم کائنات کا ایک جز ہوں، مجھے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

یہ ایک طرح کا بکھراؤ بھی ہے، معاشرے سے ٹکراؤ، ماضی کے تصورات سے ٹکراؤ، اور اپنے وجود کے آئینے سے ٹکراؤ۔ تصادم انسان کا ایک فطری عمل ہے وہ مادی دنیا میں جنم لیتا ہے لیکن یہ مادی دنیا ہی اپنے امتیازات، اپنی حد بندیوں، اپنی وسعتوں اور مختلف جہتوں کے باعث اس کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہوتی ہے اور وہ قدم قدم پر یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے وجود سے اس کا ماحول منکر ہے اور اس کی انفرادیت کو اپنی اجتماعی شعوری، نیم شعوری اور لاشعوری زندگی میں فراموش کر دینا چاہتا ہے۔ اسی فراموشی کا تصور اسے جگاتا ہے اور اسے اعتراف پر مجبور کرتا ہے کہ تم صحرا کو تو مان رہے ہو ذرے کے وجود کو کیوں نہیں تسلیم کرتے کہ ''جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے'' اس مصرعے میں وجود کے ناچیز ہونے کے تصور کو چیلنج کیا گیا ہے کہ وہ اپنی جگہ پر بہت ہی چھوٹا حقیر نامحسوس اور غیر معلوم ہوسکتا ہے مگر اس کے وجود سے انکار تو کیا جانا چاہیے اور اس وجود کا اقرار ہی انفرادیت کو جنم دیتا ہے۔

اگر ایک وجود کے ماسوا کوئی موجود نہیں ہے تو میں خود اس وجود کا ہی حصہ ہوں، میری وجودیت سے انکار کیوں؟

شہر میں جہاں کوئی کسی کو جاننا پہچاننا نہیں چاہتا اس کی وجہ خودغرضی بھی ہوسکتی ہے۔ زندگی کی کشمکش اور یہ فرد مشغولیت بھی یا پھر کاروبار زندگی کی وہ مصروفیت بھی جو آدمی کو مشین کے پرزوں کی طرح حرکت کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ بہرحال اس ذہنی صورت حال کے نتیجے میں یہ محسوس کرتے ہیں کہ ہم ایک فراموش کردہ وجود ہیں اور اس فراموشی کا ردعمل خود فراموشی کا بھی ہوسکتا ہے:

''القصہ کہ نہ در پہ ہو کہ نہیں ہم''

یہ بھی ایک نفسیاتی صورت ہے یا غالب کے یہاں:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

یہ گویا خودفراموشی ہے، اپنے آپ میں گم ہوجانا ہے۔ اسی گمشدگی میں وہ حیثیت جاگتی ہے جو اپنے سے اپنے تک سفر کرتی ہے اور اسی سفر کا نتیجہ احساس وجودیت ہوتا ہے۔ ہمارے شعرا کے یہاں جب وجود کا ذکر آتا ہے تو اس سے مراد ایک حد فلسفیانہ وجود بھی ہوتا ہے مگر یہاں نفسیاتی وجود کا احساس و ادراک ہی کارفرما رہتا ہے۔ وجودیت کے فلسفہ سے متعلق کمار پاشی کے

یہ اشعار دیکھیے:

میرا وجود مکمل ہو، گر ملے مجھ کو ‏ ‏ وہ ایک لمحہ جو اس عمرِ مختصر میں نہیں

نکل ہی جائیں نہ کیوں اپنی منزلوں سے پرے ‏ ‏ کہ خود کو پانے کا امکاں تو اس سفر میں نہیں

پہلے شعر میں شاعر نے شکایت کی ہے کہ میں دنیا کے مسائل پر غور و فکر کرتا رہا، جان و جہاں کے بارے میں سوچتا رہا مگر خود اپنے بارے میں سوچنے اور اپنے وجود کا احساس کرنے کی مجھے فرصت و فراغت میسر نہ آئی۔ یہ میری زندگی کا کتنا بڑا المیہ (Tragedy) ہے کہ میں اپنے سے بھی دور رہا۔

انسان نے اپنے وجود کے احساس اعتراف اور اپنی دید و دریافت کے لیے بہت سی کوششیں کی ہیں۔ یہی وہ کوشش ہے جو انسان کو اس طرف لے گئی کہ روحانی سفر کی تکمیل بہت سے ایسے مرحلوں میں ہوتی ہے جن کو ہم آمد و رفت کے مرحلے بھی کہہ سکتے ہیں۔ یعنی ایک زندگی کے بعد دوسری زندگی اور دوسری کے بعد تیسری زندگی اور اس طرح زندگیوں میں سفر در سفر کا سلسلہ ہے جو آگے بڑھتا رہتا ہے۔

آزادی کے بعد جیسے جیسے انسان کی زندگی میں Complications پیدا ہوئیں اس کے مسائل میں بھی اضافہ ہوا۔ ساتھ ہی وسائل بھی سکڑتے گئے۔ اس درمیان جدید شاعری میں تنہائی کا تصور اور زیادہ شدت اختیار کر گیا۔ اس Concept کو ان اشعار کی روشنی میں زیادہ بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے :

اور تو سب کچھ ہے لیکن کبھی کبھی یوں ہی ‏ ‏ چلتا پھرتا شہر اچانک تنہا لگتا ہے

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا ‏ ‏ پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا

(محمد علوی)

ان شعروں میں محمد علوی نے شہر کی تنہائی کی اس فضا کی طرف اشارہ کیا ہے جو اکیلے پن کی فضا نہیں ہے بلکہ اس شہری ماحول اور اس ذہنی کیفیت اور گہما گہمیوں کی طرف اشارہ ہے جس بھیڑ میں انسان خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ دنیا کی نعمتیں ملنے کے باوجود اس کو یہ شہر کی تنہائی بہت کھلتی ہے اور شہر کی اس بھیڑ میں جہاں ہر انسان مگن اور دوسروں کی طرف سے بے پروا رہتا ہے۔ اسی لیے شاعر کو یہ پورا شہر تنہا محسوس ہو رہا ہے۔ دوسرے شعر میں بھی اسی تنہائی کی بات کر رہے ہیں

جہاں شہر کی لمبی لمبی سڑکوں پر دور تک کوئی نہیں دکھائی دیتا اور گھر کا دریچہ کھلا ہوا کسی کا منتظر رہتا ہے کہ کوئی آئے اور وہ اس کا استقبال کرے اور اسی انتظار میں اس کی پلکیں جھپکتی رہتی ہیں۔ اس شعر میں تنہائی کے ساتھ ساتھ شہر کے باشندوں کی اس نفسیات کی طرف بھی اشارہ ہے جس میں یہاں کے لوگ ایک دوسرے کے ساتھ زیادہ تعلق کو پسند نہیں کرتے اور نہ آپس میں ایک دوسرے کے گھر آتے جاتے ہیں۔ یہ ایک طرح کی تہذیبی فضا ہے جس کا احساس آج کے شہری کو کچھ زیادہ ہے:

جہاں تک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے
(ظفر اقبال)

ظفر اقبال نے یہاں تنہائی کی اسی شکل وصورت کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں انسان اپنے آپ کو مجمع میں اکیلا محسوس کرتا ہے۔ وہ خود کو اس بھیڑ میں بالکل تنہا پاتا ہے اور اس کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود ایک صحرا کے مانند ہے جہاں دور دور تک کوئی نظر نہیں آتا۔ یہ جنگل بھی تنہا ہے اور وہ خود بھی اسی ریگستان کی طرح اکیلا اور تنہا ہے۔

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو تاحدِ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

شہریار نے بھی تنہائی کے اسی تصور کو بیان کیا ہے کہ اب وہ تنہائی کی اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں دور دور تک کسی کا سایہ بھی نظر نہیں آتا۔ جہاں تک نظر جاتی ہے ایک ایسا بیابان نظر آتا ہے جہاں کسی کا گزر نہیں ہوتا۔ وہ یہاں سوال کرتے ہوئے نظر آرہے ہیں خود اپنے آپ سے کہ آخر تنہائی کی میں کون سی منزل میں ہوں؟ جہاں تک یہ نگاہ کام کرتی ہے آخر وہاں لوگ کیوں نہیں نظر آتے۔ ایک ہولناک ویرانہ کیوں دکھائی دے رہا ہے:

عجیب بات ہے لگتا ہے یوں ہر اک چہرہ کہ بولنے کے لیے جس طرح ترستا ہے
(من موہن تلخ)

اگر رونق ہے محفل میں تو پھر کیوں مجھے ہر شخص تنہا لگ رہا ہے
ذرا سوچو تو تنہائی کا مطلب جان پاؤگے اگرچہ دیکھنے میں کوئی بھی تنہا نہیں لگتا
(شجاع خاور)

یہ اشعار خود اس فضا کی آئینہ داری اور عکاسی کرتے ہیں جس میں شور وشغف اور ہنگاموں

کے باوصف ہر شے تنہا نظر آتی ہے اور روحوں کا سناٹا بہت سی بے چینیوں کے باوجود ایک ایسے سکوت میں گھر گیا ہے جہاں انسان بولتے اور چلتے پھرتے ضرور ہیں مگر محسوس یہ ہوتا ہے کہ جیسے وہ پتھر کے بت ہیں جن کو ایک ویران بت کدے میں سجایا گیا ہے۔ یہ ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہیں مگر ان کی آنکھیں پتھر کے نقوش میں بدل گئی ہیں۔ پتھر کا نقش ہماری تہذیب بھی ہے، تاریخ بھی، روایت بھی ہے اور حکایت بھی، وہ خود ہم بھی ہیں اور ہمارا معاشرہ بھی، جس میں ہم سب ایک دوسرے کو تلاش کر رہے ہیں اور اپنی دید و دریافت کے عمل میں بھی گم ہیں۔

مل جل کے بیٹھنے کی روایت نہیں رہی
راوی کے پاس کوئی حکایت نہیں رہی

(ندا فاضلی)

یہ شعر شہر کی اس مصروف زندگی کی طرف اشارہ کر رہا ہے جہاں ایک ہی گھر کے افراد کو مل جل کر بیٹھنے اور آپس میں گفتگو کرنے کا وقت نہیں ہے پھر دوسرے دوست احباب کے لیے وہ اتنی فرصت کہاں سے لائے کہ ان کے ساتھ مل کر بیٹھے اور راوی سے کوئی قصہ، کہانی یا حکایت سنے کیونکہ کوئی سننے والا نہیں رہا۔ اسی لیے راوی کے پاس بھی کوئی ایسی کہانی نہیں رہی جو وہ دوسرے لوگوں کو سنائے اور سب اس کی حکایت سے لطف اندوز ہوسکیں۔ ہمارے ماضی کا معاشرہ کس طرح ہمیں ایک دوسرے سے جوڑے رکھتا تھا، آج کے نفسیاتی ماحول میں آدمی اس طرح خود کو معاشرے سے جڑا ہوا محسوس نہیں کرتا بلکہ معاشرے میں رہتے ہوئے تنہائی کا احساس رکھتا ہے کہ اس کو ایک ایک چیز اپنے موجودہ ماحول کا حصہ نہیں معلوم ہوتی بلکہ اپنی آنکھوں سے دور اور دل سے دور ایک ایسی فضا میں ڈھلتی اور پگھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جہاں سناٹا ہے اور انسان بھی صحرا کی زبان میں بات کرتا ہے۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا کہ تنہائی کے رجحان کے زیر اثر ہی وجودیت کا رجحان بھی ابھر کر سامنے آیا جس میں وجودیت پر زیادہ زور دیا گیا۔ خود شاعر کا وجود شہر کی بھیڑ میں کہیں گم ہوگیا تھا اسی وجود کی تلاش و جستجو اس زمانے کا ایک اہم رجحان بن کر سامنے آیا۔ اب شاعر نے تمام تر توجہ اپنی شخصیت کو سمجھنے پر صرف کی۔ یہ تقریباً 1980 کے آس پاس کا زمانہ ہے جس میں اپنے وجود کو زیادہ اہم سمجھا گیا۔ یہ رجحان غالباً کہا جاسکتا ہے کہ جدیدیت کے زیر اثر اردو شاعری میں پروان چڑھا:

ہر ایک شخص سنے جارہا ہے بس خود کو
ہر ایک شخص ہے خود کو سراہنے کی صدا
اپنی پہچان کھو کے اب چپ ہے
کبھی خود سے بہت لڑا ہے کوئی
ترس رہی ہے ہر ایک آنکھ چاہے جانے کو
ہر ایک دل ہے فقط خود کو چاہنے کی صدا
(من موہن تلخ)

عہد حاضر میں انسان اپنے گھر اور وطن سے دور ہجرت کرنے پر مجبور ہوگیا ہے۔ زیادہ تر لوگ تلاش معاش میں یا تو اپنے گاؤں، دیہات کو چھوڑ کر بڑے شہروں میں آ کر بس گئے یا پھر بہتر ملازمت کی تلاش میں غیر ملکوں میں جا کر مقیم ہوگئے لیکن اپنے گھر کی یاد کو وہ دل سے نہیں نکال سکے۔ اردو شاعری میں اس عمل نے ایک رجحان کی شکل اختیار کرلی اور اس کی بازگشت ہمیں اس عہد میں سنائی دیتی ہے:

ڈھلے گی شام جہاں کچھ نظر نہ آئے گا
پھر اس کے بعد بہت یاد گھر کی آئے گی
شمع روشن کسی کھڑکی میں نہ تھی
منظر کوئی کسی گھر میں نہ تھا
کون ہیں کس جگہ ہیں کہ ٹوٹا ہے جن کے سفر کا نشہ
ایک ڈوبی سی آواز آتی ہے ہیم کہ گھر جائیں گے
وہ مستقل غبار ہے چاروں طرف کہ اب
گھر کے تمام روزن و در چن رہا ہوں میں

(راجندر منچندا بانی)

ان شعروں کو دیکھیے اور ان ذہنی کیفیات کا اندازہ کیجیے جو دل کی دھڑکنوں کی طرح شاعر کی زندگی میں شامل ہوگئیں۔ نیا شاعر اپنے ماحول کی تصویر کشی کرتا ہے مگر اس کو اس نظر کی طرح نہیں دیکھتا جو ایک سیر و سفر کرنے والے کی طرح رواروی کی نظر ہوتی ہے اور جس سے اس کے شعور حیات، تہذیبی ہم رشتگی اور تخلیقی حسیت کا کوئی ریشمی رشتہ جڑتا نظر نہیں آتا۔

بانی نے بعض امور کو شدت سے محسوس کیا اور پھر ان کو اپنی پسندیدہ علامتوں میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان اشعار میں گھر ایک علامت بن کر سامنے آیا ہے۔ جب انسان کسی

پریشانی میں گرفتار ہوتا ہے تو اس کو اس مقام کی یاد آتی ہے جہاں جاکر اس کو سکون نصیب ہو سکے اور اس کے نزدیک سب سے پرسکون جگہ گھر ہے۔ لیکن اب گھر اور اس کے اپنے درمیان اتنے فاصلے آچکے ہیں کہ وہ دوریاں کسی طرح ختم ہونے کا نام نہیں لیتیں۔ اور آخری لمحے تک شاعر کی گھر کو دیکھنے کی تڑپ، وہاں پہنچنے کی بے قراری برقرار رہتی ہے۔ ان اشعار میں گھر کو ایک علامت بنا کر پیش کیا ہے اور اس کو نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ہم ان کے شعری سرمایے میں ان اشعار کو یک گونہ اضافہ کہہ سکتے ہیں ایسا اضافہ جس سے نئی شاعری کی شناخت اور نئے ادبی شعور کی فہم ممکن ہے:

| | |
|---|---|
| دل میں امید تو کافی ہے یقین کچھ کم ہے | بچھڑے لوگوں سے ملاقات کبھی پھر ہوگی |

(شہریار)

جو لوگ بچھڑ گئے اب وہ کب ملیں گے یہ نہیں کہا جاسکتا۔ ملیں گے بھی یا نہیں یہ بھی کون جانے۔ اس کی توقع ضرور ہے مگر یقین کیسے کیا جاسکتا ہے کہ اب تو جو کچھ ہمارے حصے میں آیا ہے وہ ایک بے یقینی کا دور ہے۔ ہر شے شک و شبہ کی نذر ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس لیے یہ بات پورے وثوق کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی کہ بچھڑے ہوئے ساتھیوں سے کبھی زندگی میں ملاقات ہوگی بھی یا نہیں۔

گھر کا وہ پس منظر جس میں انسان مکان کی چہار دیواری میں زندگی تو ضرور بسر کر رہا ہے لیکن اس کو گھر کا چین وسکون نصیب نہیں ہے:

| | |
|---|---|
| میں جس میں رہ رہا تھا وہ خود گھر میرا نہ تھا | اب کھلا کہ کوئی بھی منظر میرا نہ تھا |
| کہ ایک عمر چلے اور گھر نہیں آیا | عذاب یہ بھی کسی اور پر نہیں آیا |
| مٹی سے گلاب کی دوری بڑھتی جاتی ہے | اہل محبت کی دوری بڑھتی جاتی ہے |
| گھر کہیں گم ہوگیا دیوار و در کے درمیاں | کتنی دیواریں اٹھی ہیں ایک گھر کے درمیاں |

(افتخار عارف)

گھر خون کے رشتے اور سماجی رشتے کی علامت ہے جو چہاردیواری سے وابستہ ہے۔ بلاشبہ گھر ہمیشہ انسانی محبتوں اور گہرے رشتوں کی ایک مرکزی علامت رہا۔ گھر کو استعارے کے طور پر بھی جدید شعرا نے استعمال کیا ہے۔ افتخار عارف کے یہاں ہمیں بات شہر، گلیوں، بازاروں

اور پاس پڑوس کے محلوں سے خود گھر تک آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جو ہمارے معاشرے کا ایک نیا Symbol ہے اور قربت کے ساتھ دوریوں کا ایک تصور اس سے وابستہ ہوگیا ہے۔

گھر محل ہو ضروری نہیں وہ گھاس پھوس کا جھونپڑا بھی ہوسکتا ہے مگر اس کی راحتیں غیر معمولی ہوتی ہیں۔ اس کے بغیر آدمی اس پوری کائنات میں جہاں تک اس کی نظر جاتی ہے وہ خود کو نیا محسوس کرتا ہے۔ رہنے کو تو ہوٹل بھی ہیں، سرائے بھی، دھرم شالائیں بھی اور خیمہ گاہیں بھی مگر جو بات گھر میں ہے وہ کہیں اور ہو بھی نہیں سکتی جب تک کہ آدمی گھر کا تصور لے کر نہ چل رہا ہو۔

آج کا انسان گھر کو کیوں یاد کرتا ہے اور کس پس منظر کے ساتھ یاد کرتا ہے اس تک رسائی ضروری ہے، گھر اب پہلے زمانے کی طرح اپنائیت، قربت اور محبت کا کوئی مرکز نہیں رہا بلکہ کشمکش کا مرکز بن گیا۔ میاں بیوی کے تعلقات خراب، رشتے داروں سے ذہنی کشاکش، تقسیم جائیداد کے جھگڑے اور طرح طرح کے وہ تنازعات جن میں آج کا شہری اور دیہی ماحول گھرا ہوا نظر آتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ ان حالات میں آدمی کو گھر ضرور یاد آئے گا۔ وہ گھر جہاں اس کو سکون مل سکے وہ لوگ جن کی محبت میں وہ اپنائیت، خلوص اور جذبہ خدمت پا سکے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہوا کہ مشترکہ خاندانوں کے ٹوٹنے کے بعد اب گھر بھی تقسیم ہوگئے، وسعتیں کم ہوگئیں اور دیوار و در بڑھ گئے، اس لیے ہم ایک شاعر کے یہاں یہ دیکھتے ہیں کہ اب وہ گھر میں رہتے ہوئے گھر کو تلاش کرتا ہے اور جس طرح کبھی مسافرت میں غیر لوگوں کے درمیاں کچھ وقت گزرتا تھا اب وہ وقت بھی نہیں گزرتا۔ نتیجتاً ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ایک ہی گھر میں دو اجنبی رہتے ہیں۔ چھت ایک ہے مگر ذہن دو ہیں۔ دل الگ الگ ہو چکے ہیں اب وہ ذہنی یکسوئی باقی نہیں رہی بلکہ قربتیں دوریوں میں بدل گئیں۔

علاوہ بریں پہلے خاندان کے لوگ ایک ہی خاندانی پیشے سے جڑے رہتے تھے تو گھر چھوڑ کر جانے کی ضرورت نہیں پیش آتی تھی۔ کھیت مزدور بن کر بھی کام چل جاتا تھا، دستکاریاں ایک دوسرے سے معاشی طور پر وابستہ ہوتی تھیں اور سب مل کر بحیثیت مجموعی کھیت کیار اور باغ بغیچے سے جڑے رہتے تھے۔ اب پیشے الگ الگ ہوگئے۔ آزادی کے بعد صورت حال کچھ اور زیادہ نازک ہوگئی۔ مزدوریاں بھی اب کھیتوں اور ہاتھوں سے وابستہ نہیں رہیں، گاؤں اور قصبے سے ان کے رشتے ٹوٹ گئے اور وہ شہری صنعتوں، حرفتوں اور تجارت کے کاموں سے وابستہ ہوگئے۔ اسی

لیے گاؤں اور قصبوں کی آبادی شہروں کی طرف منتقل ہونے پر مجبور ہوگئی، جہاں ان کو ایک کاروباری ماحول تو ضرور مل گیا مگر وہ اپنائیت سے محروم ہوگئے۔

شہر بڑھتے چلے گئے اور آبادی کے دباؤ نے شہر میں رہنے کے لیے جگہ کم کردی۔ شہر میں لوگ جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بھی سوتے ہیں۔ اس کا تصور گاؤں میں نہیں تھا۔ گاؤں میں ایسے درخت ہوتے تھے جہاں آدمی تھوڑی دیر بیٹھ کر ٹھنڈی ہوا کا لطف اٹھا سکتا تھا اور کوئی نہ کوئی اس کا جاننے والا، پہچاننے والا مل جاتا تھا، اب ایسی پناہ گاہ تلاش نہیں کی جاسکتی۔ ایک کنویں سے سب پانی بھرتے تھے اور اس طرح پنگھٹ پیار و محبت کی ایک جگہ تھی جو سب کو ایک مقام پر جمع کر دیا کرتی تھی۔ یہ پنگھٹ اب کہاں۔ میونسپل بورڈ کا نل تو معاشرتی تہذیب کی اس ضرورت کو پورا نہیں کرسکا۔ شہر میں آنے والا کسی دکان، منڈی، کارخانے اور دفتر میں ملازم ہوجاتا ہے، روزگار کی ایک سطح پر سہولت میسر آجاتی ہے مگر بیشتر ان رشتوں میں جو کاروباری سطح پر قائم ہوتے ہیں، اپنائیت کی کوئی فضا پیدا نہیں ہوتی۔ اب بات شہروں سے آگے نکل کر اپنے صوبے اور اپنے علاقے سے بڑھ کر دوسرے ملکوں اور شہروں تک پہنچنے کی بھی نوبت آگئی۔ ظاہر ہے کہ جو ماحول کسی کو بھی سوچنے سمجھنے اور اپنائیت کے رشتوں پر غور کرنے والے کو اجنبی شہروں میں ملتا ہے وہ اس کو ہجرت، مفارقت اور جدائی کا احساس دلاتا ہے کہ یہاں کوئی اس کی زبان بولنے والا بھی نہیں، اس کے کلچر کو شیئر کرنے والا بھی نہیں، تیج، تہوار کے موقع پر اس کی خوشیوں میں شریک ہونے والے لوگ بھی نہیں ہیں۔ اگر غمناکیوں کا موقع ہو تو شریک غم بھی کون ہوتا ہے بقول ساحر لدھیانوی:

اس میں کوئی مرا شریک نہیں　　　میرا دکھ آہ صرف میرا ہے

اس تنہائی کو اب آج کے انسان کا مقدر سمجھنا چاہیے۔ لڑکیاں بڑی ہوتی ہیں تو اپنے گھر کی ہوجاتی ہیں۔ لڑکے ملازمتوں پر نکل جاتے ہیں اور جہاں جس کو بہتر ماحول میسر آتا ہے وہ اس کا حصہ بن جاتے ہیں۔ گھر اتنے بڑے نہیں کہ دوسرے رشتے داروں کو اس میں رکھ لیا جائے۔ آمدنی میں دوسروں کو شریک کرنے کا تصور ختم ہوگیا۔ ایسی صورت میں آدمی سمٹ بھی گیا اور اس کی تنہائی کا احساس پھیل گیا کہ اب وہ جس طرف دیکھتا ہے وہاں یوں نہیں کہتا کہ "تو ہی تو ہے" بلکہ یہ کہتا اور سوچتا ہوا نظر آتا ہے کہ کوئی نہیں جو مجھے دیکھے، کوئی نہیں جو میرا خبر گیر ہو، اور کوئی

نہیں جس کو میں اپنا ہمدم کہہ سکوں۔ یہی وہ حالات ہیں جس میں گھر یاد آتا ہے اور گھر کی تلاش و جستجو ہر جدید شاعر کے یہاں نظر آتی ہے۔ غالب کو بھی گھر یاد آیا مگر ایک مختلف ذہنی فضا میں :

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے     دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

آج کا گھر اس گھر سے مختلف ایک مفہوم رکھتا ہے۔ جذباتی اور حسیاتی مفہوم جو ہمارے نئے معاشرے کا ایک علامتی اور شہری مرکز ہے پہلے گھر کو آدمی چھوڑنا نہیں چاہتا تھا ہمارے گیت بتاتے ہیں کہ لڑکی اپنے بابل کے گھر سے رخصت ہوتی تھی تو اس کے دل پر کیا گزرتی تھی۔ آج بھی وہ رخصت ہوتی ہے لیکن اب گھر ہے کہاں۔ ساس کا گھر بھی اب نہیں رہا کہ وہاں کے اپنے رشتے بھی ٹوٹ پھوٹ گئے۔ رشتوں کی کشمکش بھی ایک معنی رکھتی تھی۔ اس سے بھی ہمارا جذباتی سطح پر ریشم کا سا رشتہ تھا۔ اب وہ بھی نہیں۔ اس طرح سے آج کی بعض علامتیں غیر معمولی سطح کی علامتیں ہیں جن کے نئے معنی ہیں اور نئی معنویت ہے۔

1980 کے بعد ایک اور رجحان سامنے آیا۔ وہ تھا تہذیبی تشخص کی تلاش کا۔ اس تلاش و جستجو میں ان شعرا نے ماضی کی طرف لوٹنا شروع کیا کیونکہ یہ وقت تھا جب ہمارے فنکاروں نے یہ سوچنا شروع کیا کہ ہم اپنی جڑوں سے کٹتے جا رہے ہیں۔ اپنی مٹی سے الگ ہوتے جا رہے ہیں۔ جو ہماری تہذیب کی اعلیٰ قدریں تھیں وہ سب ایک ایک کر کے پامال ہوتی جا رہی ہیں۔ اب ان قدروں کو کس طرح مٹنے سے بچایا جا سکے۔ 1947 میں جو ہجرت ہوئی وہ دو طرح سے سامنے آئی۔ پہلی تو وہ جس میں آبادی کا ایک حصہ ہندوستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندوستان منتقل ہوا اور دوسری ہجرت وہ جس میں ہندوستان کے گاؤں اور دیہات سے شاعر اور ادیب تلاش معاش میں شہروں کی طرف آئے۔ چنانچہ وہ ان بڑے بڑے شہروں میں اپنے گھر، اپنی مٹی کی خوشبو کو آج بھی یاد کر کے تڑپتے ہیں اور اس کی بے چینی اپنے حال و خیال میں محسوس کرتے ہیں۔ ان کو وہاں کے پرندے، پیڑ پودے سبھی ایک ایک کر کے یاد آتے ہیں اور اسی کو وہ اپنے شعری پیرایے میں بیان کر دیتے ہیں۔ پاکستان کے شعرا اپنی سرزمین، اپنی مادرِ وطن کو یاد کر کے آنسو بہاتے ہیں۔ یہاں ہمیں ایک اور ہجرت کو یاد رکھنا چاہیے۔ جو ہند و پاک دونوں ملکوں میں ہوئی۔ یہاں کے شعرا اور ادیبوں نے تلاش معاش میں یورپ، امریکہ اور کناڈا جیسے ملکوں کا رخ کیا۔ ان کی شاعری میں اپنے اپنے ملک کی یادیں اور تہذیب کو مختلف رنگوں اور رویوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

ان شعروں میں تہذیبی تشخص کی تلاش و جستجو کو محسوس کیا جاسکتا ہے:

درختوں پر ابھی پھل ہیں سلامت پرندہ کیوں کوئی ٹھہرا نہیں ہے
خواب میں کیوں دکھائی دیتے ہیں بولتے پیڑ جاگتے جنگل
(شین کاف نظام)

عذاب یہ بھی کسی اور پر نہیں آیا کہ ایک عمر چلے اور گھر نہیں آیا
جس کی کوئی آواز نہ پہچان نہ منزل وہ قافلۂ بے سر و ساماں بھی مرا ہے
مری زمیں مرا آخری حوالہ ہے سو میں رہوں نہ رہوں اس کو باردر کردے
(افتخار عارف)

اور بازار سے کیا لے جاؤں پہلی بارش کا مزا لے جاؤں
(محمد علوی)

ان شعروں میں شاعر اپنے وطن کی سرزمین، اس کی مٹی، وہاں کی خوشبو، جنگل، وہاں کی بارش، ماضی کی خوبصورت یادوں کو یاد کر کے پریشان ہے اور یہ تکلیف وہ احساس اسے ستا رہا ہے کہ وہ اپنے وطن سے کیوں چلا آیا۔ اب اپنی تہذیب سے دور ہوکر وہ اپنی مٹی سے کٹ کر رہ گیا ہے۔ اس کے پاس اپنی سرزمین سے دور ہوکر کوئی شے ایسی نہیں رہی جس کو وہ اپنا کہہ سکے۔ یہاں تک کہ پردیس میں بارش کا مزہ بھی وہ نہیں ہے جو اس کے اپنے وطن اور اپنی گلی میں تھا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تہذیبی تشخص کی تلاش کا ایک اہم رجحان جدید شاعری میں سامنے آیا جسے کم و بیش سبھی جدید شعرا کے یہاں دیکھا جاسکتا ہے۔

پرندہ یا پنچھی کہنے کے لیے تو ہمارے شعر و ادب میں شروع ہی سے اس ماحول کی نمائندگی کرتا تھا جس سے ہمارا اس دور کا شہری اور شاعر بھی وابستہ تھے اور پرندے بھی۔ ان کا چہچہانا، بولنا، ایک دوسرے کو بلانا اسے ساتھ مل کر خوش ہونا، بچوں کی پرورش اور تربیت غرض کون سی بات تھی جس سے وہ متاثر نہ ہوتے ہوں مگر آج کا آدمی اپنے نفسیاتی ماحول میں کچھ ایسا گرفتار ہوگیا ہے کہ اسے پرندوں کی آزادیوں اور ان کی آزاد پروازوں پر رشک آتا ہے۔ پرندے اپنے سفر میں پرواز کا لطف اٹھاتے ہیں جو صرف تلاش معاش ہی نہیں فضا، ہوا، ماحول، اور اپنائیت کے رشتوں کا احساس بھی ہے۔ اس کے لیے عورت کا وجود ایک سب سے بڑی سماجی سچائی ہے کہ وہ

ہی کنبہ کی بہن ہے، ماں ہے، بیوی ہے اور یہی وہ بنیادی عنصر ہے جس کے وسیلے سے کنبہ بنتا ہے، رشتے قائم ہوتے ہیں اور تعلقات کی معنویت اور کشش سامنے آتی ہے۔

یہ شعر آج کے شاعر کی ذہنی فضا اور روحانی تشنگی کو زیادہ شدت اور سچائی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ پیڑ بولتے ہیں اس لیے کہ ان کے سایے راحتوں کی علامت ہیں اور ان کی ڈالیوں پر جھلملانے والی ہواؤں کے ساتھ ناچتے ہیں زندگی میں حرکت اور حسیت کا احساس دلاتے ہیں انھیں درختوں پر جھولیں پڑتی تھیں اور اب بھی پڑتی ہیں، خاص طرح کے پھل آتے تھے اور پرندے ادھر ادھر اپنی پروازوں کے درمیان انھیں کی شاخوں میں آرام لیتے اور حسب ضرورت اپنے گھونسلے بناتے تھے۔ ان میں سے جو چیزیں بھی یاد رہ جاتی تھیں یا یاد آتی تھیں وہ جیسے دل کی دھڑکنوں میں شریک ہوجاتی تھیں اور آواز دیتی تھیں۔

افتخار عارف نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ یوروپ میں گزارا ہے اور اس درد و کرب کو محسوس کیا ہے کہ ایک غیر ملک میں رہنے کے اپنے تقاضے اور ان سے وابستہ ذہنی عذاب کیا ہوتے ہیں۔ بے چہرگی، اس کی سب سے بڑی آزمائش ہے کہ آدمی بھر پورے شہر میں اجنبی ہوتا ہے۔ اس کی اپنی تہذیب، اس کی اپنی زبان، اس کا اپنا زندگی گزارنے کا انداز بھی تو اجنبیت لیے ہوتے ہیں اور وہ ایک منفرد شخصیت ہوتے ہوئے بھی ایک انجانی اور نہ پہچانے جانے والی شخصیت بن کر رہ جاتے ہیں۔

اس میں بھی شاعر نے اس انسان کی طرف اشارہ کیا ہے جو پردیس میں بالکل تنہا ہے نہ تو اس کی کوئی آواز سننے والا ہے، نہ اس کو کوئی جاننے پہچاننے والا ہے اور نہ اس کو یہ معلوم ہے کہ اس کی منزل کون سی ہے۔ ایسا قافلہ جو بے سرو ساماں ہے جس کے پاس اپنا کہنے کے لیے کچھ نہیں ہے وہ قافلہ بھی میرا ہے۔ پردیس میں ایک حساس انسان جس تشنگی اور خالی پن کو محسوس کرتا ہے اس کا اظہار اس شعر میں کیا گیا ہے۔

وطن سے دور غیر ملک میں بارش کا بھی وہ مزہ نہیں ہے جو اپنے دیس میں کھلے آنگن اور بڑی بڑی چھتوں پر آتا ہے۔ اس لیے جس جگہ میرا قیام ہے وہاں ویسے تو سب کچھ ہے لیکن بارش کے سہانے موسم کا وہ مزہ نہیں ہے جو میرے اپنے گھر، اپنے وطن میں آتا ہے۔ اس لیے بس میری اب آخری خواہش یہ ہے کہ میں یہاں سے جاتے جاتے بارش کا مزہ لے جاؤں اور اس

مزے کو یاد کر کے ہی لطف اندوز ہوتا رہوں۔

یہ ایک ایسا نیا تجربہ ہے جو انسان کی محبتوں کو اس کی خواہشوں اور اس کی خوشیوں کو ایک نئے معنی اور نئی معنویت دیتے ہیں۔ عام طور پر ہمارے یہاں یہ مسئلہ بھی زیر بحث آیا ہے کہ ہم اپنی زمین کے وفادار نہیں ہیں یعنی جہاں ہمارا قیام ہے اس کو اپنا نہیں سمجھتے۔ ان زمینوں اور بستیوں کو سمجھتے ہیں جہاں سے اٹھ کر آئے ہیں اس کو اگر سیاسی سطح پر لیا جائے تو بات غیر وفاداری کے دائرے میں آجاتی ہے جبکہ واقعہ یہ ہے کہ یہ انسانیت کا ایک بنیادی تقاضا بھی ہے کہ جس مٹی سے وہ پیدا ہوا اور جہاں کے کلچر کو اس نے آنکھ کھول کر اپنایا وہ اس مٹی کو، اس کلچر اور ماحول کو فراموش نہیں کرتا:

اے شہر! ہوئی کیا وہ؟ چھوٹی سی تھی ایک بستی　　جو پیڑ، جو بوتا تھا؟ ساجھا تھا ہم سب کا

میرے بچپن کا پالنا سا وہ گاؤں　　بک گیا کھیت اور گھر کیسے

نہ ٹوٹ پائے جو رشتہ ہے اپنی مٹی سے　　جڑے ہیں ہم بھی ندی کی طرح ہی دھرتی سے

(من موہن تلخ)

ان شعروں میں بھی وطن، وطنیت، گاؤں، گھر اور ماحول سے وہ تعلق ہے جو اپنے سادہ پن کے ساتھ گہری معنویت رکھتا ہے یہاں تک کہ وہ حقائق شامل نہیں ہیں جو سماج اور رشتوں کا روپ بدل دیتے ہیں۔ اس نے کھیتوں کے بک جانے پر بھی افسوس کیا اور گھر کے بک جانے پر بھی۔ بات گھر اور گھر کے لوگوں کی ہی نہیں گھر کے جانوروں اور پیڑ پودوں سے بھی اتنی دلچسپی ہوتی ہے اور ان کو بھی آدمی اپنے ماحول اور اپنائیت کے رشتوں سے وابستہ کر کے دیکھتا اور پسند کرتا ہے۔

اس عہد میں ہمارے جدید شعرا نے سماجی اور سیاسی مسائل کے ساتھ ساتھ انسان کے اقتصادی مسائل کی طرف بھی توجہ کی اور انسان کی غریبی، بھوک اور افلاس کو شاعری کا موضوع بنایا:

جب تلک سانس ہے، بھوک ہے، پیاس ہے یہ ہی اتہاس ہے
رکھ کے کاندھے پہ ہل کھیت کی اور چل جو ہوا سو ہوا

(ندا فاضلی)

آدمی پہلے افسوس بہت کیا کرتا تھا اور اس سے کبھی کبھی تو زندگی بھر خود کو وابستہ رکھتا تھا، مگر

آج وہ وقت بھی آگیا کہ اب لوگ مسائل کو Practicaly دیکھنے لگے اور یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ تمھیں تو کام کرنا اور روٹی کھانا ہے۔ اب یہ ماتم داری بند کرو، خوشیوں کے اس جشن کو بھی ختم کرو اور عملی زندگی کے جو تقاضے اور ضرورتیں ہیں ان کو پورا کرو۔

روٹی بھی چاہیے ہمیں پانی بھی چاہیے      ہم عام آدمی ہیں میاں اولیا نہیں

(بشیر بدر)

بشیر بدر نے بھی ان جذبات کی ترجمانی کی ہے جو آج کے اس عام انسان کے ہیں جو یہ سمجھتا ہے کہ مجھے اپنی معمولی سے معمولی سطح کی ضرورتیں بھی آخر پوری کرنی ہیں۔ ان کے لیے کہاں جاؤں؟ اس لیے وہ کہتا ہے کہ ہماری بنیادی اور ناقابل انکار ضرورت تو روٹی، پانی سے متعلق ہے اس لیے کہ ہم اس سے اپنا پیٹ بھرتے ہیں۔ جو ہر انسان کی پہلی ضرورت ہے۔ ہم صوفی یا اولیا تو نہیں ہیں کہ ہمیں کسی شے کی ضرورت ہی نہ ہو:

ہے نوجوان ایسا بھی کوئی پڑھا لکھا      سو دفتروں میں جس کی لگی چٹھیاں نہ ہوں

(بشیر بدر)

یہ بھی ایک نئی حقیقت ہے کہ ہمارے بیشتر نوجوان دفتروں میں درخواستیں گزارتے پھرتے ہیں جہاں ان کا کوئی پرسان حال بھی نہیں ہوتا اس لیے کہ روزگار کا مسئلہ سخت سے سخت ہوگیا ہے۔ خاندان کے پاس کچھ ہے نہیں اگر اس کے نئے افراد ملازمت پیشہ ہوکر کچھ نہیں کمائیں گے تو آخر عام انسانی ضرورتیں پوری کیسے ہوں گی:

وہ بکا ہے کتنے کروڑ میں ذرا اس کا حال بتائیے
کوئی شخص بھوک سے مرگیا یہ خبر تو کوئی خبر نہیں

(بشیر بدر)

آج کا انسان Business Minded ہوگیا ہے۔ وہ لین دین سے دلچسپی رکھتا ہے اور بقول بنیے کے کہ جہاں دو پیسے کا نفع ٹوٹا ہو ہماری دلچسپی تو اس سے ہے اور ہم کروڑوں کے بزنس سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ کون مرگیا بھوک سے مرا یا دیوار کے گرنے سے یا ریل کی پٹری پر اس نے خودکشی کی اس سے ہمیں کیا لینا دینا یہ آج کے انسان کی نفسیات ہے۔ اس میں اخلاقی زوال کے جو پہلو آگئے ہیں وہ اپنی جگہ پر اس سے انکار کیسے کیا جاسکتا ہے؟ لیکن مادی ضرورتیں آدمی کو کہاں

لاکر کھڑا کر دیتی ہیں اس پر بھی توجہ دہی کی ضرورت ہے۔

آج کا شاعر مادی حقائق سے چشم پوشی نہیں چاہتا اس لیے وہ حسن وعشق کی باتیں بھی نہیں کرتا۔ وہ تو بے فکرے اور دولت مند لوگوں کا مشغلہ ہے۔ ہمارا معاشرہ غریب تو ہمیشہ سے ہی ہے اور خوشحال لوگوں کی تعداد کم ہے لیکن یہ ایک Attitude یا رجحان کی بات بھی ہے کہ ہم کن حقائق کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ آج کا شاعر مادی حقائق اور سماجی سچائیوں کو پیش نظر رکھ کر شعر کہتا ہے اور ان کو زیادہ پردہ ڈال کر بھی سامنے لانے سے دلچسپی نہیں رکھتا۔ یہ اس لیے کہ غربت، افلاس، پسماندگی اور ناداری تو پہلے بھی تھی مگر آج کا احساس یہ واقعہ ہے کہ زیادہ شدت اختیار کر گیا ہے۔ حقائق اپنی جگہ پر لیکن تعبیر حقائق، کردار سے وابستہ ایک امر ہے انسانی عمل کے بارے میں سوچتے ہوئے ہم اسے نظر انداز نہیں کر سکتے۔

سیاسی حالات پر بشیر بدر کے یہ شعر ملاحظہ ہوں:

جو گرنے والی ہے وہ بھی سرکار میں ہی ہوں — چولا بدل کر میں ہی ستا میں آؤں گا

تم ان کو مذہب کہتے ہو ہم وحشی سیاست کہتے ہیں — یہ رام جنم بھومی کا لہو، یہ بابری مسجد کی لاشیں

(بشیر بدر)

شاعر کے یہ اشعار شاعری سے زیادہ منظوم بیانات ہیں۔ جہاں انھوں نے کھل کر اپنے دل اور اپنے ذہن کی بات کہی ہے۔ یہ نئی شاعری کا ایک قابل ذکر اور لائق تحسین پہلو ضرور ہے لیکن اس سے شعر اور شعریت کا جو اپنا ایک حسن اور کشش ہوتی ہے اس کو بہر حال صدمہ پہنچتا ہے اور شاعری کو ہم اخباری یا اشتہاری بیانات کی طرح تو پڑھ سکتے ہیں شاعری کی طرح نہیں۔ مثلاً میں بھی اس گرتی ہوئی سرکار کا رکن ہوں جو آج Defunct ہوگئی اور اس کا وجود نہیں رہا۔ اب کل جو سرکار آئے گی اس کا حصہ بنوں گا۔ اب یہ ہمارے سیاسی کردار کی وہ تصویر کشی ہے جس کا تعلق تلخ حقائق سے ہے اور اگر ہم اخباری زبان کا سہارا لیں تو یہ ہمارے سیاست دانوں کے کالے کردار سے تعلق رکھتی ہے۔

بدلتے وقت اور حالات کے ساتھ انسان کے خیالات اور تصورات بھی بدلتے ہیں۔ سماج اور معاشرے میں جو تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں ان Changes کو ہمارے شعرا نے بھی قبول کیا اور مختلف صورتوں میں ان کا اظہار بھی کرتے رہے:

دنیا بدل گئی ہے ابھی اور بدلے گی
کیسے کہوں کہ آنکھ میں شرم و حیا بھی ہو

اک گھر کتنے حصوں میں تقسیم ہے
اپنی راہوں کی دیوار انسان ہے

دوسروں کے دیوں کو بجھاتا ہوا
روشنی کا طلب گار انسان ہے

پاس رہ کر بھی دور دور رہے
ہم نئے دور کی محبت تھے

اچھا تمھارے شہر کا دستور ہوگیا
جس کو گلے لگایا، وہ ہی دور ہوگیا

ہر ایک شخص یہاں اپنے آپ میں گم ہے
کسی سے ہاتھ ملانے کا فائدہ ہی نہیں

(بشیر بدر)

یہ شعر جن حقائق کو پیش کر رہے ہیں وہ سبھی کے سامنے ہیں اور بے نقاب ہیں، اس لیے ان پر کسی تبصرے کی مزید ضرورت نہیں۔

آگے چل کر انسانی رویوں کے بدلنے کا رجحان عام ہوا۔ اس موقع پر شجاع خاور کے ان شعروں کو ملاحظہ فرمایئے جس میں دوستی کے کوئی معنی نہیں، دوست دشمن ہو چکا ہے اور دوستی کی آڑ میں وہ دوست پر خنجر اٹھا رہا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے ہی اپنوں سے بیزار نظر آنے لگے ہیں۔

لوگ بدلیں تو بدل جاتے ہیں سب پانی ہوا
شہر اپنا بھی ہو تو لگتی ہے بیگانی ہوا

اس کی آمد پر قصیدے ہم نے لکھے تھے مگر
خوب موسم ہے کہ ہم کو بھی نہ پہچانی ہوا

بہت سے دوستوں کے چہرے گھر بیٹھے نظر آئے
بڑا اچھا رہا دشمن کے گھر کے سامنے رہنا

(شجاع خاور)

مشتاق صدف نے بھی دوستوں اور دشمنوں کے فرق کو بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے ان کا یہ شعر:

ابھی اب دشمنوں اور دوستوں میں فرق ہے باقی
کسی کے ہاتھ میں خنجر کسی کا ہاتھ خنجر ہے

ملک میں اقلیتی طبقے کو ہمیشہ شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ ان کے ساتھ آزادی کے بعد سے آج تک انصاف نہیں ہوا، وہ آج بھی سماجی ناانصافی کا شکار ہے اور حالات کی ان دیکھی کی جا رہی ہے۔ یہ ہمارا عام رویہ بھی ہے اور وہ طبقہ خاص رویے کی صورت میں اس کی جداگانہ شناخت، بہرحال اپنے معنی رکھتا ہے۔ اس جانب شجاع خاور اور دوسرے جدید شعرا نے ان

اشعار میں اشارے کیے ہیں:

مٹی کی سنی خون کے رشتوں کو نہ دیکھا / اور اس پہ بھی کہلاتے ہیں غدار میاں جی
کچھ ہم وطنوں کی بھی نظر صاف نہیں ہے / کچھ تم بھی گراتے نہیں دیوار میاں جی
ضبط تو چاہیے بے شک مرے جذبات کو بھی / کچھ بدلوایئے اس شہر کے حالات کو بھی
یہ واقعی بڑے تعجب کی بات ہے / دنیا اسی جگہ ہے قیامت کے باوجود
(شجاع خاور)

اس دل کو سکوں اب کے نہ باہر ہے نہ گھر میں / اک مرگ زدہ شہر کا منظر ہے نظر میں
(کمار پاشی)

ابھی تک بھائیوں میں دشمنی تھی / یہ ماں کے خوں کا پیاسا ہوگیا کون
شریک ہوگئی سازش میں کس کے کہنے پر / یہ کس کے قتل پہ اب ہاتھ مل رہی ہے ہوا
رکھی ہوئی ہے ہر اک گھر کے صحن میں میت / سو وقفے وقفے سے جیسے سسک رہی ہے ہوا
(پروین شاکر)

ملبہ جو مکاں کا تھا وہ اٹھ بھی چکا کب کا / کچھ خون کے دھبوں پر اب دھیان گیا سب کا
آج باہر ہی نہیں گھر میں بھی سر کٹتے ہیں / اس قدر تم کو یقیں ہے مرے سر کا کیسے
ہم کچھ حادثوں کے ہو سے گئے ہیں عادی / کچھ ادھر حادثے بھی حد سے سوا آتے ہیں
(من موہن تلخ)

اقلیتی طبقہ آزادی کے بعد سے آج تک جن دردناک حالات سے دوچار ہوا، ان شعروں میں متذکرہ صورت حال کی بازگشت سنائی دے رہی ہے۔

اس طبقے پر بیسویں صدی کے اواخر میں ظلم و تشدد کا ایک اور واقعہ سامنے آیا۔ 6 دسمبر 1992 میں بابری مسجد کو شہید کر دیا گیا۔ ملک میں بابری مسجد کی شہادت ایک ایسا سانحہ ہے جس کی گونج صدیوں سنائی دیتی رہے گی۔ شعرا نے اس ناانصافی کے خلاف آواز ضرور بلند کی لیکن ایسا اظہار بیان اختیار کیا جس سے دوسرے طبقے کے لوگوں کو ٹھیس نہ پہنچے۔ انھوں نے پیار و محبت کے ساتھ یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ جو کچھ بھی ہو رہا ہے وہ غیر مناسب ہے۔ اس سے فرقہ واریت اور زیادہ مضبوط ہوگی اور ملک تباہی و بربادی کی طرف گامزن ہوجائے گا۔ اس موقع پر یہ اشعار

ملاحظہ فرمائیے:

گرانا ہی ہے تو مری بات سن     میں مسجد گراؤں تو مندر گرا
مسجد شہید ہونے کا غم تو گیا، مگر     ایک بار بھی میں اس میں عبادت نہ کرسکا
(محمد علوی)

میرا خدا بھی جل گیا ان جھگیوں کے ساتھ     مسجد کہاں گری، ترا بھگوان مر گیا
سچ یہ ہے میری بابری مسجد مجھی میں ہے     اور میں خدا کے فضل سے زندہ ہوں دوستو
(بشیر بدر)

بابری مسجد کی شہادت پر ایک اور خوبصورت شعر ندا فاضلی کا دیکھیے:

مسمار ہو رہی ہیں دلوں کی عمارتیں     اللہ کے گھروں کی حفاظت نہیں رہی
(ندا فاضلی)

ملک کے شرپسندوں کو بابری مسجد شہید کرنے کے بعد بھی سکون نصیب نہیں ہوسکا۔ اب انھوں نے پورے احمد آباد شہر کو خاص طور پر اقلیتی طبقے کو فرقہ پرستی کا نشانہ بنایا اور اس طبقے پر ایسا ظلم ہوا جو ناقابل بیان نیز ناقابل تلافی..... ان دردناک واقعات کی ہلکی سی جھلک ان شعروں میں دیکھی جاسکتی ہے:

بھید کیوں کھلتا نہیں دیوار و در میں کون ہے
گھر سے بے گھر ہو گیا ہوں، میرے گھر میں کون ہے
اوروں کے گھر جلا کے قیامت نہ کرسکا
گھر جل گیا مگر میں شکایت نہ کرسکا
ایسا منظر تھا کہ آنکھیں دیکھ کر پتھرا گئیں
پھر نہ دیکھا کچھ مگر نیزوں پہ سر دیکھا کیے
سہمے ہوئے ہیں کتے
لاشوں سے ڈر رہے ہیں
میرے اپنے ہی مجھ کو مارتے ہیں
میں اپنی ہی شکایت کر رہا ہوں

یہیں جینا، یہیں مرنا ہے مجھ کو
بُرا کیا ہے اگر میں مر رہا ہوں

(محمد علوی)

محمد علوی کے ان شعروں میں احمد آباد میں ہونے والے المناک فسادات کی جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ نیز اقلیتی طبقے کے کرب کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ احمد آباد شہر کی بربادی کی تصویر کشی دوسرے شعرا نے بھی بیان کی ہے:

انسان میں حیواں یہاں بھی ہے وہاں بھی
اللہ نگہبان یہاں بھی ہے وہاں بھی

ملی ہے زخموں کی سوغات جس کی محفل سے
اسی کے ہاتھ میں مرہم ہے کیا کیا جائے

(ندا فاضلی)

وہ گنگناتے راستے خوابوں کے کیا ہوئے
ویران کیوں ہیں بستیاں باشندے کیا ہوئے

(شین کاف نظام)

انسان کے لہو کا وہ دریا نہیں رہا
لگتا ہے شہر میں کوئی زندہ نہیں رہا

پڑھا رہا ہے مجھے وہ بھی نفرتوں کا سبق
زمیں پہ پھیلتا جاتا ہوں میں بھی شر بن کر

(کمار پاشی)

خوں خوار درندوں کے فقط نام الگ ہیں
ہر شہر بیابان یہاں بھی ہے وہاں بھی

(ندا فاضلی)

اب کے فساد نے مجھے یہ بھی بتا دیا
میں آدمی نہیں ہوں درندہ ہوں دوستو

بستیوں کا اجڑنا بسنا کیا
بے جھجک قتل عام کرتا جا

(بشیر بدر)

ان شعروں میں ہمارے نظام کی خرابیاں بھی ہیں۔ سوچ اور فکر کی گمراہیاں بھی اور غلط رہنمائیوں کے خطرناک نتائج بھی۔ بڑی بات یہ ہے کہ ہمارے جدید شعرا نے ان تلخ حقائق کو آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ کردیا اور خود کسی طرح کی فرقہ پرستی پھیلانے کے بجائے ان غلط اندیشوں پر دوسروں کو متوجہ کیا جو قومی مزاج کے معیار کو گرا رہی ہیں اور ہماری معاشرتی زندگی کے سکون و اطمینان کو درہم برہم کرنے پر آمادہ ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ہمارے سیاسی رہنما اور

ان کے مددگار و معاون تو ذاتی اغراض کے تحت ان تباہ کاریوں میں حصہ لیتے ہیں مگر عوام بھی ان پر احتجاج نہیں کرتی۔ ان مظالم کو اور سہتی رہتی ہے۔ اگر وہ بھی تھوڑی بہت احتساب کی روش کو سامنے رکھے اور یہ دیکھے کہ کس نے کیا کیا؟ اور کیوں کیا؟ تو آئندہ کے لیے صورت حال کو بدلنا نہ سہی اس کے بارے میں صحیح بنیادوں پر سوچنا ممکن ہو جائے۔

آزادی کے بعد اب تک اردو غزل میں جو نئے رجحانات ابھر کر سامنے آئے ہیں ان کا یہاں مختصراً اظہار کیا گیا۔ ان میں مایوسی، افسردگی، تنہائی، وجودیت، تہذیبی تشخص کی تلاش اور سماجی حسیت، سیاسی و سماجی اور معاشرتی مسائل کو زیادہ موثر طریقے سے بیان کرنے پر زور دیا گیا نیز اقلیتی طبقے پر ہونے والی سماجی ناانصافیوں کے خلاف احتجاج، بابری مسجد کی شہادت کا سانحہ وغیرہ قابلِ ذکر امور ہیں۔

○

باب پنجم

# ترقی پسندی

ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز تو 1936 میں ہوا لیکن پہلی جنگ عظیم کے بعد اس طرح کے تصورات اور خیالات آنے شروع ہوگئے تھے کہ اب صرف درمیانی طبقہ کی اصلاح اور اس سے متعلق مسائل ادب میں شامل نہیں ہوں گے بلکہ کسانوں، مزدوروں اور محنت کش طبقہ کی طرف بھی توجہ دی جانی چاہیے۔ روس میں اشتراکی انقلاب 1918 تک آچکا تھا اور اس سے متعلق سوالات اور خیالات نچلے طبقے میں زور پکڑنا شروع ہوگئے تھے۔ اس وجہ سے ترقی پسند تحریک کے متعلق یہ سوچنا کافی نہیں ہے کہ وہ 1936 میں وجود میں آئی۔ ہاں اس تحریک کو ایک باقاعدہ شکل دینا اور اس کے مطالبات کے بارے میں مینی فیسٹو جاری کرنا ضرور اسی سن سے تعلق رکھتا ہے۔ بہت سی باتیں 34-1933 اور 1935 کے دوران بھی کچھ واضح خطوط کے ساتھ ہمارے ادب میں جگہ پانے لگی تھیں۔ اختر حسین رائے پوری کا مضمون 'ادب اور انقلاب' اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ یوں بھی کوئی تحریک All at once شروع نہیں ہوتی اس کے تقاضے پہلے سے موجود ہوتے ہیں اور ذہنوں کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔ کبھی ان میں ایک سطح پر ہمہ گیری اور دوسری سطح پر مرکزیت کا خیال جنم لیتا ہے۔ یہ بات ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی ہے اور ہر ایک اہم اور دوررس نتائج رکھنے والی تحریکوں کے ساتھ بھی اس صورت حال کو اسی طرح وابستہ کیا جاسکتا ہے۔

عبدالحلیم شرر نے اپنے ناولوں میں بہت حد تک حقیقت نگاری سے کام لیا۔ ان کے ناولوں میں ان کے عہد کے جیتے جاگتے کردار موجود ہیں۔ اس زمانے کے نواب اور امرا عیش وعشرت میں مصروف رہتے تھے۔ لیکن اس کی قیمت دراصل غریب عوام کو ادا کرنی پڑتی تھی۔ ہم جاگیرداری نظام کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ بیشتر جاگیردار اپنی بڑی بڑی جاگیروں کے سہارے عیش وعشرت میں پڑے رہتے تھے اور کسانوں کا استحصال جاری تھا، مگر مشکل یہ تھی کہ معاملہ کسان کا نہیں تھا کھیتوں کی پیداوار اور ان کے وسائل کا بھی تھا۔ اس کو Improve کرنے کی کوشش کوئی نہیں کرتا تھا۔ نہ حکومت نہ زمیندار۔ اب غریب طبقے کی محنت سے فائدہ اٹھانے کی

بات تو ایک ساہوکار اور سود خور بنیا بھی کرتا تھا۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار کے یہاں سماجی حقیقت نگاری تو نہیں ہے لیکن حقیقت نگاری سے انھوں نے ضرور کام لیا ہے۔ ترقی پسند تحریک میں فکشن کی نئی روایت کی تعمیر میں ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ ان کے ناولوں میں فسانۂ آزاد، جامِ سرشار اور سیرِ کہسار خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اسی زمانے کا ایک اچھا ناول امراؤ جان ادا ہے، مرزا ہادی رسوا نے اس میں ایک طوائف کے کردار کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ اسی زمانے میں ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناول نما قصوں میں ایسے کردار پیش کیے جو مثالی کہے جاسکتے ہیں۔ ان کے ناول معاشرے کی اصلاح کے لیے لکھے گئے۔ جیسے مرزا ظاہر دار بیگ کا کردار، اصغری اور اکبری کے کردار وغیرہ ان کا تعلق نسبتاً درمیانی طبقے سے زیادہ تھا۔

مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی شاعری میں ایسے طبقے کا ذکر کیا جس کا تعلق متوسط طبقے سے نسبتاً زیادہ تھا۔ سرسید احمد خاں عربی زبان کے بہت بڑے عالم تھے لیکن کچھ انگریز افسروں کی صحبت اور کتابوں کے بالواسطہ مطالعے سے ایک نیا نقطۂ نظر ان میں پیدا ہوا۔ چنانچہ انھوں نے 'اسباب بغاوت ہند' بھی لکھی جس میں انگریزوں کو بغاوت کی اصل وجوہات بتائی گئیں اور مسلمانوں کو بہت حد تک بے قصور بھی ثابت کرنے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ 'آثارالصنادید' جیسی کتاب بھی تصنیف کی۔ انھوں نے دہلی کی اہم شخصیات کا تذکرہ بھی سپردِ قلم کیا۔ ماضی کو انھوں نے ٹھکرایا نہیں لیکن ان کی نظر حال اور مستقبل پر بھی رہی اور یہی رویہ مولانا حالی کا بھی رہا۔ علامہ راشد الخیری اور پریم چند کا زمانہ تقریباً ایک ہی ہے۔ ان دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ راشد الخیری نے اخلاقی قدروں کے احیا کے لیے اپنے قلم کو استعمال کیا اور پریم چند کے یہاں نچلے طبقے کی عکاسی زیادہ موثر انداز سے ہوئی ہے جبکہ راشد الخیری درمیانی طبقے سے باہر نہیں آسکے۔ انھوں نے مسلم معاشرے کی اصلاح کو اپنے ناولوں کا مرکز بنایا جبکہ پریم چند کے یہاں نچلے دیہاتی طبقے اور قصباتی طبقے کو سامنے رکھا گیا ہے اور ان کے مسائل کی عکاسی میں حقیقت نگاری سے زیادہ کام لیا ہے۔ میر حسن کی مثنوی 'سحر البیان' اور دیا شنکر نسیم کی 'گلزارِ نسیم' تصوراتی مثنویاں کہی جاسکتی ہیں۔ ان میں داستانوں کا اثر نمایاں ہے۔ بعد میں مرزا شوق کی مثنویوں خاص طور پر 'زہرِ عشق' میں وہ سماجی کردار نظر آتے ہیں جو تخیلی نہیں ہیں۔ 1932 میں سجاد ظہیر کا 'انگارے' کے عنوان سے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع ہوچکا تھا۔ اس میں زندگی کے ایسے مسائل کو

موضوعِ گفتگو بنایا گیا جن کی طرف اس سے پہلے توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ شاعری میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوچکی تھیں۔ اب شاعر نظم کی طرف زیادہ توجہ دے رہے تھے اور خود اقبال نے ایسے شعر کہے:

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روٹی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

اس کے بعد جوش ملیح آبادی، سیماب اکبرآبادی، ساغر نظامی، اختر شیرانی، مخدوم، مجاز اور سب سے زیادہ احسان دانش نے ایسی شعری تخلیقات نظم کیں جن میں کسانوں، مزدوروں اور خصوصاً غریب طبقے کے عام معاشرتی مسائل سامنے لائے گئے۔

1933 میں مجاز کی ایک نظم 'نغمۂ ٹیگور' کے عنوان سے (ترجمہ از گارڈنر) شائع ہوچکی تھی۔ اسی طرح دوسرے شعرا کا کلام بھی سامنے آ گیا تھا۔ مارکس نے یہ نظریہ پیش کیا کہ کوئی بھی چیز خلا میں پیدا نہیں ہوتی ہر کام کے پیچھے توجہ اور اس کے ساتھ محنت کارفرما ہوتی ہے مگر ہر معاشرے میں اس کا اطلاق اسی انداز سے ہوتا ہو یہ ضروری نہیں۔ محنت اور مشقت کر کے مزدور اور کسان طبقہ اپنا پیٹ پالتا ہے جو ذرائع پیداوار کے مالک ہیں وہ سارا منافع کھا جاتے ہیں۔ محنت کش طبقہ کو صرف اتنا پیسہ دیا جاتا ہے کہ وہ زندہ رہ سکیں۔ مارکس کا سوچنا یہ تھا کہ جو مزدور یا محنت کش طبقہ ہے اس کو اس کے کام کے مطابق اجرت ملنی چاہیے۔ اسی نظریے کو اس نے Exploitation Surplus Values کا نام دیا اور اس کے خلاف احتجاج کیا۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد بھی یہی مارکسی نقطۂ نظر ہے۔

یہ وہ پس منظر ہے جس میں ترقی پسند تحریک وجود میں آئی۔ اگر سولھویں صدی پر نگاہ ڈالیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ انگریزوں کی آمد ہندوستان میں 05-1604 میں ہوئی اور انھوں نے شاہی دربار سے اپنے لیے تجارتی مراعات حاصل کیں جو دربارِ شاہی سے ان کو دے دی گئیں۔ ان کا تعلق اس وقت زیادہ تر بنگال سے تھا۔ انگریز سیاست میں حصہ لینے سے اپنی تجارتی پالیسی کے تحت بچتے تھے لیکن ہندوستان میں بڑھتی ہوئی بدنظمی سیاسی خلفشار اور نظم و ضبط کے انتشار نے ان کی ذہنی صورتِ حال کو بدلنا شروع کیا اور 1757 میں پلاسی کی جنگ میں ان کو کامیابی بھی ہوئی۔ اس سے ان کے ذہن میں یہ بات بھی آ گئی کہ وہ ہندوستان میں صاحبِ حکومت بھی بن سکتے ہیں۔

چھوٹے چھوٹے پاکٹس میں تو ان کو اثر و رسوخ حاصل ہوگیا تھا۔ ہندستانی اپنے حالات سنبھال نہیں پا رہے تھے اور اپنی آپسی کشمکش اور مغربی قوموں کی سازشی ذہنیت کا کوئی علاج تلاش نہیں کر پا رہے تھے۔ 1757 کی جنگ میں بھی ان کو اسی لیے کامیابی ملی کہ مقامی عناصر نے ان کا ساتھ دیا۔ اس میں ہندستانیوں کی اپنی کمزوریوں کو بھی دخل تھا اور ان کمزوریوں کا پتہ بہ آسانی چلایا جاسکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ جب ہم اس موضوع پر بات کرتے ہیں تو سارا الزام انگریزوں پر ہی رکھتے ہیں اور اپنی کمزوریاں اور خامیاں ہمیں نظر نہیں آتیں۔

1803 میں دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا اور آس پاس کے علاقے بھی ان کے تسلط میں آتے گئے اور انگریزی قبضے کی وجہ سے نیا انتظامی حکومتی ڈھانچہ اور دفتری تنظیموں نے قدیم انتظامیہ کی جگہ لینی شروع کردی۔ اس کے لیے نئی تعلیم اور ذہنی تربیت کی ضرورت پیش آئی تو 1836 میں اس وقت کے گورنر جنرل لارڈ میکالے نے نئی تعلیمی اسکیم تیار کی جس میں پرانے نظامِ تعلیم کو بدلنے اور ہندستانیوں کو نئے مضامین اور انگریزی زبان پڑھانے کی بات بھی درمیان میں آئی۔

قدیم دہلی کالج میں 1840 میں انگریزی زبان بھی تعلیمی نصاب میں شامل ہوگئی۔ اس سے آئندہ کے لیے سوچ وفکر میں بڑی تبدیلی آئی۔ 1857 کے آس پاس کانگریس کا قیام عمل میں آیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے قائم کرنے والے اور اس کی قومی پالیسی کا تعین کرنے والے انگریز ہی تھے۔ ملکی آزادی کی طرف ذہن تو بعد میں منتقل ہوا شروع میں تو اس کا مقصد نئے نظام سے کارآمد شرائط پر صلح کرنا تھا۔ کچھ لوگ یہ خیال کرتے تھے کہ ہمیں مکمل آزادی حاصل کرنی چاہیے۔ مگر ان کی تعداد تھوڑی تھی اور اس کے مقابلے میں صلح پسند لوگ زیادہ تھے اور گاندھی جی اسی طبقے کی رہنمائی کر رہے تھے۔ اصل میں اس وقت کی ہندستانی تحریکات کا مقصد انگریزوں سے مراعات حاصل کرنا تھا جس سے ہندستانی صنعت اور تجارت کی بنیادیں مضبوط ہوں۔ انگریزوں کو نکالنا اور مکمل آزادی حاصل کرنا یہ لوگ نہیں چاہتے تھے۔ اسی لیے 'ہوم رول' کی تحریک چلی یعنی ہمیں داخلی طور پر خودمختاری مل جانی چاہیے۔ باقی فوج، محکمۂ خارجہ اور اسی قبیل کی دوسری چیزیں انگریزوں کے ہاتھ میں رہیں۔ اس پر کسی کو کوئی اعتراض اس وقت تک نہیں تھا۔ چونکہ کچھ لوگ اس نظریے سے بھی سوچ رہے تھے۔

تحریکِ آزادی دھیرے دھیرے آگے بڑھی اور بین الاقوامی سطح پر جو تبدیلیاں رونما ہو رہی

تھیں ان سے یہ تحریک بھی متاثر ہوئی۔ کارخانے قائم ہونے کی وجہ سے مزدوروں کی تعداد بھی بڑھ رہی تھی اور ان کے مسائل بھی سامنے آرہے تھے۔ زراعت پیشہ طبقے کا حال بہت خراب تھا۔ زمینداروں اور جاگیرداروں کی طرف سے ان کا استحصال صدیوں سے ہوتا آیا تھا۔ اب ان کے مسائل پر بھی توجہ دینے کی ضرورت تھی۔ اس لیے کانگریس کو بھی ایک صلح پسند جماعت ہونے کے باوجود اپنے پروگرام اور طریقۂ کار میں تبدیلیاں کرنی پڑیں۔ 1917 کے انقلاب روس کے بعد ہماری سیاسی تنظیموں میں مزدور جماعتوں اور رہنماؤں کا اثر بڑھنے لگا۔ ادبیات پر بھی اس کا اثر مرتب ہوا۔ اب ہمارے شاعر ملکی نقطۂ نظر سے سوچنے کے مرحلے سے آگے بڑھ گئے اور انھوں نے بین الاقوامی مسائل پر سوچنا شروع کیا جس کے تحت ترقی پسند تحریک عالم وجود میں آئی جس کا ادبی، نظریاتی اور تنظیمی رویہ بین الاقوامی تحریکات جیسا تھا، شروع شروع میں اس میں شدت زیادہ تھی اور اس سلسلے میں خلیل الرحمن اعظمی نے لکھا بھی ہے اور ان رویوں کو متناسب اور حدود کے ساتھ اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کی روشنی میں پیش کیا ہے۔

ترقی پسند مصنفین کی انجمن، ابتداً لندن میں قائم ہوئی۔ شروع میں اس کی حیثیت ایک اسٹڈی یا لٹریری سرکل کی تھی مگر رفتہ رفتہ اس نے ایک بین الاقوامی ادبی تنظیم کا انداز اختیار کرلیا۔ سجاد ظہیر اس کے روح رواں تھے۔ ملک راج آنند کو صدر بنایا گیا، اس کے خاص اراکین میں بنگالی کے ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش اور پرمود سین گپتا، اردو کے ادیب و شاعر ڈاکٹر محمد دین تاثیر اس نئے ادبی مرکز اور ادب نگاروں کی جماعت کا ایک خاص رکن بن گئے تھے۔ جلد ہی اسے ایک ایسی تحریک سے مدد مل گئی جس کی بنیاد بین الاقوامی شہرت رکھنے والے ادیبوں نے رکھی تھی۔ یہ پہلا موقع تھا جب دنیا کے سارے ادیب ایک تحریک کی شکل میں متحد ہوئے جو ترقی پسند خیالات رکھتے تھے۔ اب یہ دلچسپ بات ہے کہ اس کے لیے کام زیادہ تر ان نوجوانوں نے کیا جو معاشرے کو اپنی ادبی کوششوں سے بدلنا اور بہتر بنانا چاہتے تھے۔ اس مینی فیسٹو میں جو تاریخی اعلان نامے کا درجہ رکھتا ہے پوری دنیا کے ادیبوں کو متحد ہونے، ظلم، ناانصافی اور نابرابری کے خلاف جنگ کرنے اور قلم اٹھانے کی دعوت دی گئی تھی۔ اقبال کے اس طرح کے شعر اس سے پیشتر ہی سامنے آچکے تھے:

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو — کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو

سلطان یہ جمہور کا آتا ہے زمانہ　　جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

اس میں گویا اس انقلابی روح کو سمو دینے کی کوشش کی گئی تھی جو اس وقت کی اشتراکی تہذیب کا اپنا بنیادی اندازِ فکر تھا۔ اس طرح پچھلی صدی کے ابتدائی اور قریب تر حصے میں نئی مزدور تحریکیں اٹھنے اور ہماری سیاسی، سماجی، معاشرتی فکر کو متاثر کرنے لگی تھیں۔ اب یہ تاثر کس پر کتنا تھا اور کس طرح اس کا اظہار کن حلقوں میں کیا جارہا تھا یہ اس دور کے ادب میں دیکھنے اور مطالعے نیز تاریخی مشاہدے کی روشنی میں اس کو سمجھنے کی کوششوں پر منحصر ہے۔

تحریک کے آغاز میں بلکہ اس کو تشکیل دیے جانے کے مرحلے میں مختلف سینئر ادیبوں سے مشورے بھی کیے گئے تو اس سلسلے کے بعض دشوار مرحلے بھی سامنے آئے۔ مثلاً یہ کہ ادیبوں کو جمع کرنا بہت مشکل ہے۔ ان کی وفاداریاں تو زیادہ تر اپنے خیالات اور سوالات سے ہوتی ہیں جن کو وہ بدلنا نہیں چاہتے تھے مگر عصری تقاضوں کے تحت ادیب اور شاعر بھی متحد ہوئے۔ انھوں نے اپنی ایک تنظیم قائم کی اور اس کے تحت ایک زمانے تک ادب نگاری اور تنقید کا کام انجام دیا۔

سجاد ظہیر نے لندن میں رہتے ہوئے اپنے خیالات اور نئے ادبی مطالبات کے سلسلے میں اس وقت کے اپنے ہندستانی دوستوں کو بھی خطوط لکھے اور ان تحریروں کی زیروکس کاپیاں بھیجیں۔ 1935 کے آخر میں جب وہ ہندوستان آئے تو یہاں کے دوستوں سے اور ایسے بزرگوں سے بھی انھوں نے ملاقاتیں کیں جو ان کے خیالات کی اشاعت میں مدد دے سکتے تھے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نئے ادب کے مطالبات کی صورت میں برابر پھیلتی گئی اور نئی شعری افسانوی اور تنقیدی تحریریں وجود میں آتی رہیں۔ یہاں ہمیں دیکھنا یہ ہوگا کہ اس وقت کی ادبی تحریروں اور شعری تخلیقات پر ان کا اثر کیا مرتب ہوا۔

اختر حسین رائے پوری نے 1936 میں جو اعلان نامہ ترتیب دیا اس میں یہ واضح کیا کہ زندگی ہمہ جہت اور ہمہ گیر ہے اور اس کو کسی خاص زمانے میں قید نہیں کیا جاسکتا لیکن ہر زمانہ اپنے خصوصی حوالوں کی طرف ادیبوں کی توجہ مبذول کرتا ہے۔ اس کا احساس ہر دور کے ادیبوں کو ہوتا رہا ہوگا۔ مگر نیم شعوری طور پر نئے زمانے میں اس کی حیثیت شعوری ہوگئی اور شعور کے رشتوں سے وہ زندگی، زمانے اور زبان کے زیادہ وسیع تقاضوں اور مطالبوں کے ساتھ وابستہ ہوگیا۔ جن کا احساس بھی ضروری ہے، اعتراف بھی اور ادراک بھی، ادراک سے مراد ہے اس بات کو اس کے

پس منظر اور تاریخی تقاضوں کے ساتھ سمجھنا، حقیقت یہ ہے کہ 1936 کے مینی فیسٹو نے ہمیں نئے ذہن اور نئی زندگی کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی بہت اچھی کوشش کی ہے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین ادبی تحریک کو عوام سے قریب لانا چاہتی تھی۔ اس کے عملی طریقے میں ادیبوں کا عوام کے مسائل پر غور و فکر کرنا کہ وہ کیا ہیں اور کیوں ہیں؟ اس کا استحصالی قوتوں کے رویے سے کیا رشتہ ہے۔ اس سے عوام کی قوت کارکردگی پر کیا اثر پڑتا ہے اور پیداوار چاہے وہ کھیت سے ہو، کارخانوں سے ہو یا تجارتی اداروں سے اس میں عوام کا، محنت کش اور مزدور طبقہ کا Contribution کیا ہوتا ہے اور اس کے فوائد میں وہ کتنا شریک رہتے ہیں۔ یہ بات متوسط طبقے کے سامنے بھی آنی چاہیے اور اعلیٰ طبقے کے سامنے بھی۔

ترقی پسند ادیبوں نے اس کو عام کرنا چاہا وہ اسے بازاروں، مشاعروں اور اپنے تہذیبی جلسوں تک لے آئے۔ ان کا ایک رجحان یہ بھی تھا کہ عوام کی ذہنی تبدیلیوں کو Well-Directed رکھا جائے تاکہ وہ مذہب و ملت، علاقائیت اور صوبائیت کے نعروں سے متاثر نہ ہوں جو ہمارے یہاں ایک عام رجحان تھا کہ ہم ادب کو ایک اعلیٰ انسانی روایت کے طور پر نہ لے کر لسانی، مذہبی، قومی اور نسلی تعصبات کے دائروں میں رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ زبانوں میں بھی اشتراک کے نہیں افتراق کے قائل ہیں۔ اس لیے لفظوں تک سے پرہیز کرتے ہیں۔ عام ادیبوں کو ان مزدوروں، کسانوں اور محنت کشوں کے مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں جو سماج میں پیداوار اور اس کی تقسیم کے مرحلے میں ایک نہایت اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ان باتوں کی طرف توجہ دلانے کے علاوہ ہم دوسری زبانوں سے ناواقفیت کے سبب یہ جان بھی نہیں سکتے تھے کہ ان دوسری زبانوں میں کیا ہو رہا ہے۔ کس طرح کا ادب لکھا جا رہا ہے اور نئے ادبی رجحانات کی عکاسی کی صورت کیا ہیں، اس کے لیے ادیبوں کا ملنا، تبادلۂ خیال کرنا اور اپنی تخلیقات کو سامنے لانا ضروری تھا۔ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن نے اس پر زور دیا۔

کلاسکی روایت میں اب بہت سی باتیں بے جان ہوگئی تھیں۔ ان کی پیشکش کا طریقہ بھی بہت کچھ فرسودہ تھا۔ اس لیے کلاسکی روایت پر بھی نئے سرے سے غور کرنے کی ضرورت تھی تاکہ زبان اور اس کے انداز بیان نیز مختلف ادبی، معاشرتی اور انسانی ضرورتوں کے لیے زبان کو ایک موثر حربے کے طور پر سامنے لانا اور اس سے کام لینا ایک اہم مسئلہ تھا۔ اس کا احساس ہمیں حالی

نے دلایا تھا۔ اب حالی کے تقریباً پچیس برس بعد یہ بات زیادہ وسیع اور ہمہ گیر پیمانے پر ہمارے ادیبوں کے سامنے تھی۔ حالی ماضی کے ادبی رجحانات کو زیادہ اہمیت دیتے تھے اور شعر و شعور ادب اور نفسیات ادب میں اس طرح کے نئے رشتے دریافت کرنا اور ان پر زور دینا تھا کہ ادیب بین الاقوامی طور پر ایک دوسرے کے ساتھ فکر و فن کی خدمت اور ان کے دائروں میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش میں ایک دوسرے کے ساتھ آجائیں۔ اگر دیکھا جائے تو ادب کو یہ نئی سمت سفر دینے اور نئے مراحل اور منزلوں سے آگاہی بخشنے کے سلسلے میں ایک بہت بڑا کام تھا۔

سجاد ظہیر اس معاملے میں سیاسی نظریات کی ہم آہنگی کو بھی ضروری خیال کرتے تھے جبکہ دوسرے ادیب اس کو اتنی اہمیت نہیں دیتے تھے۔ سجاد ظہیر کے یہاں اشتراکی نظریات کی زیادہ اہمیت تھی۔ ادب میں بھی وہ ان نظریات کو لانا اور پھیلانا چاہتے تھے۔

پہلی ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس اپریل 1936 میں لکھنؤ میں ہوئی۔ اس کی صدارت پریم چند نے کی اور اس میں حسرت موہانی، جے پرکاش نرائن، کملا دیوی، چٹوپادھیائے، میاں افتخار الدین یوسف، مہر علی، اندولال اور جتندر کمار وغیرہ نے شرکت کی۔ اس کے علاوہ بنگال، گجرات، مہاراشٹر اور مدراس کے ادیبوں نے بھی اس کانفرنس میں حصہ لیا۔ اس اعلان نامہ میں ہمارے ملک کی ادبی روایت کا اس اعتبار سے جائزہ لیا گیا تھا اور اس کی کمزوریوں کی طرف اشارہ کیا گیا تھا کہ اس کی بنیاد روایت پسندی اور اس کے رشتے سے تصور پرستی پر قائم ہوگئی یعنی زندگی کے عملی تجربوں کی روشنی میں یہ ادیب نہیں سوچتے یہ پہلے سے چلی آرہی روایتوں کے سہارے سوچتے اور اپنی بات کہتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہماری شعری روشوں کا ایک غالب رجحان یہی تھا اور اس سے بچ کر اپنی راہ عمل کا یقین ضروری تھا تاکہ کچھ خاص خیالات اور اندازِ بیان کے کچھ طریقے اور سلیقے ہماری زندگیوں اور ذہنوں سے چمٹ کر نہ رہ جائیں۔

ترقی پسند مصنفین نے اپنا مقصد یہ قرار دیا کہ ہم نئے شعر و شعور اور ادب نگاری کو روایتی طرز فکر اور رسمی طرزِ بیان سے نجات دلانے کی کوشش کریں گے۔ ترقی پسند ادیبوں کے اعلان نامے میں ایک بات یہ بھی کہی گئی کہ ہم اپنے شعر و ادب اور زبان و بیان کو روایتی سانچوں سے باہر لائیں اور آگے بڑھائیں۔ اس کے لیے عالمی ادب اور مختلف قوموں میں جو مسائل پیش آرہے ہیں ان پر توجہ دیں اور اپنے شعر و شعور کے لیے اس سرچشمے کو کام میں لائیں تاکہ ہم محض

تصورات کے تحت لکھنے کے بجائے پچھلی زندگی کے بارے میں بھی کچھ لکھیں۔ اس ضمن میں یہ بھی کہا گیا کہ "ہم ان تمام قوتوں کو جو ہماری قوتِ تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں تغیر اور ترقی کا ذریعہ قبول کرتے ہیں۔" (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی) ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی حمایت کرنا اور رجعت پسندوں کے خلاف آواز اٹھانا۔ اس وقت رجعت پسندی کو ایک ادبی جرم خیال کیا جاتا تھا۔ اس لیے یہاں یہ فیصلہ بھی لیا گیا کہ ان کے خلاف جدوجہد کرنا ترقی پسند مصنفین کی بنیادی ادبی پالیسی کا حصہ ہوگا۔

پریم چند نے اپنے خطبۂ صدارت میں اس مسئلے پر روشنی ڈالی کہ زبان اور بیان کا کوئی محدود مقصد بھی ہوسکتا ہے اور کوئی ایسا تصور بھی جو روایتوں سے زیادہ قریب رہے۔ مگر آج ہماری زبان ترقی کرکے اس منزل پر آگئی ہے کہ اس میں صرف شعر و افسانے ہی کا بیان نہ ہونا چاہیے بلکہ آج کے جو مسائل ہیں اور وہ زندگی کے تقاضے (Challanges) کا درجہ رکھتے ہیں، ان کو بھی آج کے تنقیدی خیالات اور تبصروں میں شامل رکھا جائے۔ پریم چند نے اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ ہمارے شعرا کے سامنے کچھ روایتیں تھیں کچھ جذبات اور خیالات کے نمونے تھے۔ وہ انھیں کے دائروں میں رہ کر سوچتے اور اپنی شعری و نثری تخلیقات پیش کرتے تھے۔ ایک وقت تھا کہ باغ و بہار اور اس کے بعد فسانۂ عجائب زبان دانی اور زبان سازی کا معیار بن جاتے تھے اور زبان کا مقصد قصے کہانیوں اور شعری دلچسپیوں تک محدود تھا۔ مگر اب زندگی کے اپنے مسائل ہیں جن کا تعلق موجودہ ماحول اور وقت کے تقاضوں سے ہے۔ اب زبان کی خدمت یہ ہے کہ اسے نئے حالات، نئے خیالات اور نئے سوالات کی ترجمانی کے لیے استعمال کیا جائے۔

جنس اور جذبہ انسان کی زندگی میں شریک ہے مگر تمام تر نہیں پریم چند نے اس کے خلاف احتجاج کیا کہ اسی جذبہ کی ترجمانی کو زندگی کا آخری سہارا کیوں بنایا جائے۔ بقول فیض احمد فیض "اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا" یہی وہ احساس تھا جس نے فیض کی زبان سے ہمیں اس نئے فیصلے تک پہنچنے میں مدد دی۔ "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" جس کے یہ معنی ہیں کہ اب محبت کا مفہوم بھی بدل رہا ہے، اس کا معیار بھی اور عشق کے جذبے کی کشش و روش میں بھی فرق آرہا ہے۔

پریم چند نے اپنے کلیدی خطبے کے دوران آرٹ کو بھی زندگی سے وابستہ کرنے کی کوشش کی

اور یہ کہا کہ وہ اپنے طور پر کوئی ایسی شے نہیں ہے جس کو مقصدیت سے الگ کیا جائے۔ پہلے زمانے میں آرٹ کا مقصد امیرانہ خیالات اور عیش پسندانہ جذبات کی سرپرستی کے دائرے میں آتا تھا اور آرٹ سے جو وسطی عہد کا آرٹ ہے پہلے ہمارا ذہن حویلیوں، محلات، قلعوں یا پھر طوائفوں کے کوٹھوں کی طرف جاتا تھا۔ غریبوں کی جھونپڑیوں اور شکستہ مکانوں کی طرف کوئی دیکھتا بھی نہیں تھا جبکہ وہ بھی زندگی کا حصہ ہیں۔ ان کو نظرانداز کرکے ادبی روایت کی تشکیل کوئی جائز اور مناسب صورت نہیں تھی۔ ہم نے اس وقت کے طبقاتی رجحان اور معاشرتی رابطوں اور ضابطوں کے تحت ایسا ہی کیا جس کی وجہ سے ادب رفتہ رفتہ مصنوعی ہوتا گیا۔ اس سلسلے میں پریم چند کے خطبہ میں شامل ادبی تعریف کے ضمن میں تنقید حیات کا لفظ بھی آیا ہے۔ یہاں ادب کی ان تعریفوں کو مختصراً پیش کیا گیا ہے۔

Art for the sake of art یعنی فن برائے فن، Art for the sake of life یعنی فن برائے زندگی۔

مزید ادب کی یہ تعریف بھی کی گئی کہ ادب تنقید حیات ہے۔ پریم چند نے اس پر زور دیا کہ ادب میں تو حیات کے ماحول سے ربط و ضبط کے ساتھ زندگی کے حالات پر تنقید ہونی چاہیے۔ اس وقت یہ تمام تصورات قابل تعریف اور لائق تعظیم تھے کہ ذہنوں کو بدلنا اور نئے مسائل کی طرف لانا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ معاشرہ جس دائرے میں قید ہوتا ہے اور جو زمین انسانی زندگی کی شیلا آدھار ہے جس پر اس کے قدم ٹکے ہوتے ہیں انھیں کے بارے میں سوچتا ہے اور یہ مسائل سامنے آتے ہیں کہ وہ کیا کرے؟ کس کے لیے کرے؟ اور کیوں کرے؟ یہی ادب برائے زندگی کا معاملہ بھی ہے۔

یہ سچ ہے کہ ادب برائے تسکین ذات بھی ہے کہ آدمی جو کچھ بھی کہتا ہے اور جس طرح بھی کہتا ہے وہ اس کے اپنے شعور شخصیت کے لیے ایک طرح کی تسکین کا باعث ہوتا ہے۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ ماضی یا حال کے تقاضوں سے واقفیت کے ساتھ ادب اور زندگی کے رویوں میں توازن اور تناسب پیدا کرنا چاہتا ہے۔ زندگی سے تحسینی رشتہ بھی ہے، تنقید کا رشتہ بھی ہے، تاریخ کا رشتہ بھی اور تہذیب کا بھی۔ اب بات نقطۂ نظر کی بھی اہم ہے لیکن زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ادب کے رشتے سے جو بات کہی جائے موضوع کچھ بھی ہو لیکن بیان میں ادبیت کے پرکشش اور

خوش روش پہلو موجود ہوں بہ صورت دیگر وہ صحافت، اخباری سیاست اور جلسے، جلوسوں کا نمائندہ ہوکر رہ جائے گا، ادب نہ رہے گا یعنی ادب کو لازمی طور پر ادب تو ہونا ہی چاہیے۔ اچھے خیالات اور زمانے، زندگی، ذہن سے وابستہ سوالات کا نمائندہ بھی ہونا چاہیے، صرف ادب نہ ہو۔

اس دور میں علامہ اقبال کی شاعری سامنے آچکی تھی اور شعور ارتقا کے مراحل بھی سامنے تھے پھر بھی ہمارے کچھ رومان پسند شعرا ایسے تھے جو شراب و شباب کی باتیں بہت شدومد اور سرشار و بے اختیاری کے انداز میں کیا کرتے تھے اور یہ کہتے تھے کہ یہ ہماری زندگی ہے، ہمارا اپنا ذہن ہے مگر ان کی یہ بات کافی نہ تھی۔ شباب کی تعریف آخر یہ بھی تو کی گئی ہے:

"ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام"

شراب کی والہانہ تعریف کرتے ہوئے جگر نے یہ بھی کہا ہے:

جگر یہ ہے ارغوانی نہیں ہے ارے آگ ہے آگ پانی نہیں ہے

اس سے معلوم ہوا کہ شبابیات کے ذیل میں ایک ہی طرح کی رومانی شاعری نہیں آتی اس میں ذہن، زمانے اور زندگی کے بہت پہلو آتے ہیں۔ بقول اقبال:

"عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں"

یعنی یہاں جوان ہونے کے معنی ہیں زندگی کے تقاضوں سے آشنا ہونا۔ اس سلسلے میں اقبال کے دو فارسی شعر ملاحظہ کریں:

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

میرے دیوانہ پن کے دشت میں جبریل بھی ایک معمولی صید یعنی شکار کی حیثیت رکھتا ہے اے ہمت مردانہ تجھے تو کسی خداوند پر کمند پھینکنی اور اس کو اپنے دام خیال میں گرفتار کرنا ہے:

موجیم کہ آسودگی ما عدم ماست ما، زندہ آزانیم کہ آرام نگیریم

ہم تو موج ہیں ہمارا وجود حرکت ہے اور آسودگی یعنی ٹھہراؤ اور راحت ہمارے لیے عدم ہے۔ موت کا لمحہ ہے۔ ہم تو زندہ ہی اسی لیے ہیں کہ ہم آرام نہیں کرتے۔

اس سلسلے میں پریم چند کے یہ الفاظ اس وقت بھی Thought provoking تھے اور آج بھی ان کی یہی اہمیت ہے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ ادیب کی معلومات کا دائرہ وسیع ہو۔ وہ محض دوسروں کی فراہم کردہ معلومات کا پابند نہ ہو اور ان پر بھروسہ نہ کرے بلکہ دوسری قوموں او، ان

کی ادبیات کا بغور مطالعہ کرکے ان سے نتائج اخذ کرے۔

ادب میں افادیت کا پہلو تلاش کرنے کی بات اس حد تک ایک دور میں ترقی کر گئی تھی کہ احتشام صاحب کے ایک مجموعۂ مضامین کا نام ہی 'ادب اور افادیت' ہے۔ پریم چند نے جو اس وقت کے حالات تھے اور ذہنوں میں جو نئے سوالات پیدا ہورہے تھے، ان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ اب اگر ہم بیدار نہیں ہوئے تو اس کا یہ مطلب ہے کہ ہم برابر سوتے رہیں گے اور ایسی نیند کو تو ہم موت کی علامت کہہ سکتے ہیں۔ یہ گویا حالات حاضرہ کے خلاف ایک فکری اور فنی احتجاج تھا جو ذہنوں کو اختلاف اور بغاوت کی طرف مائل کررہا تھا۔

مولانا حسرت موہانی اس وقت ایک سینئر ادیب تھے اور ان کے شعر وشعور کے ارتقا پر تین دہائیوں سے زیادہ مدت گزر چکی تھی۔ تاہم انھوں نے جو تقریر کی وہ ترقی پسند خیالات کی واشگاف حمایت تھی اور صرف ترقی پسند خیالات ہی کی نہیں بلکہ اشتراکی نظام کی بھی کھلے دل سے تائید کی اور یہ کہا کہ اسلام اور اشتراکیت میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ اسلام ہمیں اسی فلاحی نظام کی طرف لاتا ہے جو اشتراکیت کا نصب العین ہے۔ اس ضمن میں مولانا کا نقطۂ نظر بہت واضح، روشن اور شفاف تھا۔

بابو سمپورنانند اس زمانے میں 1936-37 اور اس کے قریب یوپی میں ہوم منسٹر تھے۔ بعد میں چیف منسٹر بھی ہوئے۔ یہ ہندو پرستی میں پوری شہرت رکھتے تھے۔ ترقی پسند خیالات کے لوگوں میں نہیں تھے۔ گوبند ولبھ پنت اس وقت یوپی کے چیف منسٹر تھے۔ یہ پس منظر ہے سمپورنانند کا۔ یہ ترقی پسند کا مخالف گروپ تھا اور فرقہ وارانہ ذہن میں یقین رکھتا تھا۔

مولوی عبدالحق نئے خیالات اور سوالات کو سمجھتے تھے اور ان کی معنویت سے پوری طرح آگاہ تھے۔ انھوں نے قدیم ادب کی مخالفت نہیں کی بلکہ اس سے اخذ نتائج پر زور دیا۔ انھوں نے جہاں ماضی سے رشتہ نہ توڑنے کی بات کی ہے اور یہ کہا ہے کہ اگر تم باپ کی میراث میں شریک ہونا چاہتے ہو تو اس کا علم وفضل بھی تمھیں آنا چاہیے۔ اور اس پر یہ اضافہ کیا ہے کہ بات ''باپ کے علم کی نہیں ہے بلکہ بیٹے کے علم کی بھی ہے'' یعنی آنے والی نسل سے بھی ہم واقف ہوں اور اس سے بھی ہمارا ذہنی رشتہ ہو اس لیے کہ ماضی اگر ہمارے بزرگوں کا تھا تو حال ہمارا اور ہمارے ساتھیوں کا ہے اور مستقبل ہماری آنے والی نسل کا اور یہ سب کچھ تسلسل کے ساتھ ہے۔ ماضی حال میں بدلتا ہے اور حال مستقبل میں۔ انھوں نے نوجوان ادیبوں کو یہ بھی مشورہ دیا کہ وہ جو

کچھ لکھیں وہ اچھے طریقے اور سلیقے کے ساتھ لکھیں۔ بات صرف خیالات کے بلند ہونے کی نہیں ہے اظہار کے سلیقے کی بھی ہے اور اظہار کا سلیقہ سیکھنے کے لیے اعلیٰ درجے کے زبان دانوں اور سخن وروں کو بھی سامنے رکھنا چاہیے۔ چونکہ ہم اپنے تجربے کے علاوہ اپنی روایت سے بھی سیکھتے ہیں۔ مولانا عبدالحق کے اس نقطۂ نظر میں ایک خاص طرح کا توازن ہے اور وہ فکر و فن کی روایت کو بھی اتنا ہی اہم سمجھتے ہیں جتنا کہ جدید تجربوں اور رسائیوں کو۔

پنڈت جواہر لال نہرو نے اس موقع پر اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ان میں شک و شبہات کو بھی دخل تھا کہ اشتراکیت یا Socialism سب کو برابر، برابر کھڑا کردے گا تو انفرادیت کہاں باقی رہے گی۔ نہرو نے اس کا جواب دیا اور یہ کہا کہ دوسروں کے درمیان رہنا اور ترقی کے مواقع پانا یہ کوئی رکاوٹ ڈالنے والی بات نہیں ہے۔ ہر آدمی اپنی اپنی صلاحیت کے مطابق مواقع سے فائدہ اٹھائے گا اور اپنی شخصی اور انفرادی صلاحیتوں کے اظہار سے اس کی اپنی شخصیت کا رنگ روپ قائم ہوگا اور انفرادیت ابھرے گی۔

1936-37 میں نئی صنعتیں ابھر رہی تھیں اور زمین دار و جاگیردار کے خلاف ایک نیا سرمایہ دار طبقہ پیدا ہو رہا تھا۔ بات انھیں قدروں کا پابند بنانے کی تھی کہ یہاں کچھ خاص طبقہ کے لوگوں ہی کو رعایتیں نہیں ملنی چاہئیں۔ رعایت سب کے ساتھ ہو اور مواقع سب کے لیے یکساں ہوں اور وہ اپنی اپنی صلاحیتوں کے مطابق ترقی کریں اور معاشرے میں نشوونما پائیں۔ اس موقع پر جس بات سے آگاہ کیا گیا اور بچنے کا مشورہ دیا گیا وہ کچھ خاص قسم کے فقرے ہیں جن سے دوسروں کو مغالطے میں مبتلا کیا جا سکتا ہے۔ ان سے بچنا ضروری ہے۔ اس طرح فقرے اور اسٹیج پر خاص انداز سے ان کا اظہار سیاست دانوں ہی کو زیب دیتا ہے کہ وہ فوری کامیابی چاہتے ہیں۔ مستقبل کی بھلائی کا کوئی تصور ان کے یہاں کم ہی ہوتا ہے، انھیں تو الیکشن میں ووٹ چاہئیں۔ یہ ایک اہم بات تھی جس سے آگاہ کیا گیا تھا کہ آج جو ہمارے ادیبوں کا یہ شیوہ باقی ہے کہ وہ سیاست دانوں کے ساتھ مل کر یا ان جیسے مقاصد کو سامنے رکھ کر وقتی فقروں سے کام نکالنا چاہتے ہیں جبکہ ادیبوں کا کام تو پائدار سماجی قدروں کا اظہار و ابلاغ ہے۔

یہاں اس کا حوالہ بھی دیا گیا ہے کہ ادبی انجمنوں اور بڑے ادیبوں نے یورپ کے تاریخی انقلاب کو برپا کرنے اور سماجی زندگی کا حصہ بنانے میں کیا کردار ادا کیا ہے اور اس میں فرانسیسی

شاعر والٹیر کے کردار کی طرف خصوصی اشارہ کیا گیا ہے۔ ایک اہم بات یہ بھی کہی گئی کہ آپ عوام تک اپنی بات پہنچایئے مگر ادیب ہونے کے رشتے سے ادبیت کو نظر انداز نہ کیجیے یعنی ادیب کو ادب نگار ہونا چاہیے۔ محض صحافت والا کردار اپنی تشہیر اور جماعتی غلبے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔

رابندر ناتھ ٹیگور ہمارے بڑے ادیبوں میں تھے اور بنگلہ زبان کے ادیب، شاعر اور ادب سے دلچسپی رکھنے والے تو انھیں گرودیو کہہ کر یاد کرتے ہیں۔ ٹیگور بین الاقوامی شہرت رکھتے تھے اور ان کی معروف کتاب 'گیتانجلی' کا ترجمہ سی ایف اینڈریوز نے انگریزی میں کیا تھا۔

ٹیگور نے جو کچھ لکھا اس میں اس کا اعتراف کیا کہ ادیب کے لیے تنہائی اور گوشہ گیری بڑی بات ہوتی ہے۔ وہ خود بھی اس پر زور دیتے رہے لیکن انھیں اب اس بات کا احساس ہوا کہ ادیب دوسروں سے الگ ہوکر انسان کے ایک بڑے گروہ سے ہی الگ نہیں ہوتا بلکہ اپنے ذہنی ارتقا سے بھی الگ ہوجاتا ہے۔ اب یہ ظاہر ہے کہ دوسروں کے ساتھ ملنا بھی کچھ شرائط رکھتا ہے اور تنہا رہ کر سوچنا اور اپنے افکار پر غور کرتے رہنا بھی ایک معنی رکھتا ہے مگر اس میں توازن ہونا چاہیے۔ اگر توازن ختم ہوجاتا ہے تو ادب، ادیب اور معاشرے کو ایک سے زیادہ پہلوؤں سے نقصان پہنچتا ہے۔ ادیب، سماج اور افراد سے الگ رہ کر ان سب تجربوں سے محروم ہوجاتا ہے جو تجربے اس کو دوسرے لوگوں سے مل کر حاصل ہوتے ہیں لیکن سوچنے سمجھنے اور غور و فکر کرنے کے مواقع تنہائی میں زیادہ ہوتے ہیں اور مجمع میں کم لیکن تجربات سماج میں رہ کر ہی حاصل ہوسکتے ہیں۔

اس وقت ملک کو نئے خیالات کی بھی ضرورت تھی اور نئے اندازِ نظر اور سلیقۂ اظہار کی بھی۔ جو کچھ ہورہا تھا اس سے بہت سی امیدیں وابستہ نہیں کی جاسکتی تھیں۔ ٹیگور نے اسی کو ملک کی ویرانی کہا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اس وقت تک رومانی تحریک بھی اپنے ادبی شعور اور شعریت کی معنویت سے بے بہرہ ہوچکی تھی اور ایک نئی سوچ کی ضرورت تھی۔

اس سلسلے میں نوجوان ادیبوں نے جو ایک طرح کی تخریبی روش اختیار کرلی تھی بڑی بات یہ ہے کہ اس کے خلاف بھی سوچا گیا اور نئے رجحان کے تحت اس کے منفی اور مثبت پہلوؤں پر نظر رکھی گئی کہ نئے ادب میں تنقید اور تخلیق کن اعتبارات سے جائز اور مناسب ہے اور کن باتوں کے پیش نظر اس کے رویے سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ یہ بڑی بات تھی کہ جہاں ترقی پسندی کے شدومد کے ساتھ حمایت کرنے والے بھی پیدا ہوگئے تھے وہاں اس میں عدم توازن کو محسوس کرنے

والے بھی تھے۔ اور یہ اس وقت کے تجربہ کار، سنجیدہ اور ایسے ادیب تھے جو بہت کچھ کر چکے اور سمجھ چکے تھے۔

ہمارے یہاں ادب نگاری کے سلسلے میں ایک رجحان یہ بھی رہا ہے کہ تشبیہ انداز کو تمثیلی طرز اظہار میں بدل دیا جائے اور اس سلسلے کو برابر آگے بڑھایا جائے اس کی مثال ان فقرات میں مل سکتی ہے۔

"مانا کہ ہر پرانی عمارت کو ڈھائے بغیر نئی تعمیر نہیں بنائی جا سکتی لیکن ایسی تخریب بھی کس کام کی جس کے بعد تعمیر کے لیے مسالا ہی نہ مل سکے۔ ترقی پسند ادیب پنڈاریوں کے وارث نہیں کہ کالی کی پوجا کریں۔"

(اردو کی ترقی پسند تحریک۔خلیل الرحمن اعظمی، ص 66)

پنڈاری 20-1815 کے قریب لوٹ مار کرنے والوں کا ایک گروہ تھا چونکہ وہ اس طرح تباہی اور بربادی میں یقین رکھتے تھے اس لیے کہا گیا ہے کہ وہ کالی کی پوجا کرتے تھے ممکن ہے کچھ لوگ کرتے ہوں لیکن پنڈاریوں کا یہ کوئی خاص مذہب ہو ایسا نہیں تھا۔ یہ اہم بات ہے کہ جہاں ترقی پسند تحریک نے نئے لکھنے والوں کو نئے آئیڈیل اور ادبی نقطہ نظر سے وابستہ کرنے کی کوشش کی وہاں اس وقت کے جانے مانے ادیبوں اور شاعروں کو بھی اس رجحان کی نمائندگی میں بطور خاص شامل کیا اور ایسے اشعار 'نیا ادب' کے پہلے شمارے میں پیش کیے گئے جو عملاً زندگی کے نئے نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے تھے:

یہیں بہشت بھی ہے حور و جبرئیل بھی ہے تری نگہ میں ابھی شوخیِ نظارہ نہیں

(ڈاکٹر علامہ اقبال)

یہ دور تغیرات کا ہے اور انقلابی فکر کی طرف ذہن مائل ہے جیسا کہ اقبال اس شعر میں کہہ رہے ہیں کہ یہاں سب کچھ موجود ہے۔ اگر دیکھنے والی نظر میں وہ صلاحیت ہو کہ وہ صورت سے معنی اور معنی سے معنویت کی طرف آ سکے۔

اقبال کا یہ شعر بھی دیکھیے:

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کر دے کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں

اس کے معنی پانی کا ٹھہراؤ، روانی اور نئے مرحلوں اور منزلوں کی طرف سفر کی علامت ہونا چاہیے۔ بر جامندگی کی نشانی نہیں:

اس انجمن دہر کا ہر تازہ تغیر میرے لیے بیتاب ہے معلوم نہیں کیوں
(جگر)

انسانی فطرت میں انقلاب ہونا چاہیے، بدلنے کی صلاحیت آئینہ فطرت کے خلاف ہے۔ اس لیے یہ کہا گیا کہ میں باہری دنیا میں جو انقلاب دیکھتا ہوں اس کا تقاضہ میرے نزدیک یہ ہے کہ خود میری فطرت میں وہ تبدیلی اور انقلاب رونما ہو:

بنائے غم کی خیر ہو کہ آج آہ واپسیں
چلی ہے دل کی وادیوں سے آندھیاں لیے ہوئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ دل کی خاموش وادی میں بھی جذبات کی لہریں آندھیوں کی طرح اٹھ رہی ہیں۔ اصل میں یہی وہ تحریکات فکر و عمل ہے جس سے وہ دور گزر رہا ہے۔ مارچ 1940 میں لکھنؤ سے ایک ایسا مجموعہ شائع ہوا جس میں مختلف شعرا کی وہ نظمیں شامل کی گئی تھیں جو غالب سے اقبال تک کے نئے قومی رجحانات کی نمائندگی اور ترجمانی کرتی تھیں۔ یہ آزادی کی نظمیں تھیں۔ حکومت نے بہت جلد اس مجموعے کو ضبط کرلیا۔ اس وقت تک حصول آزادی کی خواہش اور کاہش میں شدت آگئی تھی۔ رفیع احمد قدوائی نے اس مجموعہ پر جو دیباچہ لکھا تھا اس سے بھی متذکرہ خیالات اور جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے۔

عہد سرسید میں ہماری فکری رسائیوں میں جو بڑی تبدیلی آئی اس کو حقیقت پسندی قرار دیا گیا۔ یعنی تخیل و تمثیل سے بڑی حد تک الگ کرلیا گیا۔ ظاہر ہے کہ اس زمانے میں متوسط طبقے نے اپنی اہمیت کو پیش کرنے کی غرض سے ایسے کردار پیش کیے جن کا تعلق انگریزوں کے عہد میں پیدا ہونے والے متوسط طبقے سے تھا۔ یہ طبقہ سرسید کے دور میں سامنے آیا اور اسی عہد کے حقیقت پسند ادب نے اس کو اپنے کرداروں میں جگہ دی اور اس کو اپنے پس منظر میں پیش کیا۔ داستانوں کی بات دوسری ہے یا ایسے قصوں کی جن پر داستانوں کا گہرا اثر تھا۔ پہلے زمانے میں ادب Decoration یعنی سجاوٹ کے لیے ہوتا تھا۔ بعد میں اس میں سرسید کے دور میں افادیت Utility بھی شامل ہوگئی۔ یعنی اب ایسے ادب پر زور دیا گیا جس میں افادیت بھی ہو اور وہ خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ پرکشش بھی ہو۔ مولوی نذیر احمد نے قصے کو داستان سے نکال کر جدید فکشن (جس کا زندگی سے گہرا تعلق تھا) کے روپ میں پیش کیا۔ مگر قدیم دور کے آئیڈیل ازم سے وہ خود کو الگ نہیں کرسکے اور یہ سلسلہ مولانا حالی کے زمانے تک اسی طرح چلتا رہا۔ حالی کے بعد نئے دور میں

نئے تہذیبی اور طبقاتی سلسلوں اور دائروں کے بارے میں سوچا گیا اور اس وقت ترقی پسندی تو نہیں لیکن وہ حقیقت پسندی سامنے آئی جس کا سلسلہ آگے بڑھ کر ترقی پسند تحریک سے مل گیا۔

ایک دور کے رجحانات بڑی حد تک نئے ہوتے ہیں لیکن بہت کچھ ان میں گزشتہ دور کے افکار اور اقدار کی پرچھائیاں بھی موجود ہوتی ہیں اس لیے کہ کوئی دور نہ اچانک شروع ہوتا ہے اور نہ اچانک ختم ہوتا ہے۔ مختلف سطحوں پر اس کے نئے وجود کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں اور گزر جانے والے زمانے کے تاثر کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جب ہم ترقی پسندی کو نموپذیر ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں تو عہد سرسید کے اثرات بھی ہمیں کسی نہ کسی روپ اور دھوپ چھاؤں کی شکل میں مل جاتے ہیں۔ اور جب ہم پریم چند کے بارے میں اپنے خیالات اور سوالات کا جائزہ لیتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مختلف سطحوں اور دائروں میں اپنے سے پیشتر کے زمانوں سے گزر رہے ہیں۔ اور قدیم اثرات کہیں کم اور کہیں زیادہ ان کے یہاں موجود ہیں۔ جب ادب بدلے گا تو اندازِ نظر بھی بدلے گا۔ اندازِ نظر کی تبدیلی ادب کی تخلیقی روش پر بھی اثر ڈالتی ہوئی نمایاں اور نیم نمایاں طور پر محسوس ہوگی، اور اسی کے ساتھ نئے ابھرتے ہوئے رجحانات کی چمک دمک کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ یہ دور جو پریم چند کے بعد اور ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز سے متعلق ہے، اس میں یہ حضرات کسی خاص Cut point کے ساتھ شریک نہیں ہیں بلکہ بدلتے ہوئے انداز اور اسلوب کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔

اپنے مقالے میں علی سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک سے پہلے درمیانی طبقہ کا جو کردار تھا اس پر گفتگو کرتے ہوئے جو کچھ لکھا ہے اس کے خلاصۂ بحث کے تحت ہم یہ جان سکتے ہیں کہ اس وقت کے ان نوجوانوں نے ہماری معاشرت کو درمیانی طبقے کے حوالے سے کس آئینہ میں دیکھا۔ ان کے نزدیک درمیانی طبقہ استحصال کرنے والی قوتوں کے خلاف بغاوت کرنے کے بجائے ان سے کام لینے اور ان کی اصلاح کرنے کی بات سوچتا تھا۔ جبکہ اشتراکیوں نے اپنے جوش و جذبہ اور اقتصادی نقطۂ نظر کے تحت جاگیردارانہ نظام کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنا چاہا اور یہ اس وقت کے تناظر میں ایک بڑی تبدیلی کی طرف اشارہ تھا۔ اس وقت تک ہندوستان کی تحریک آزادی میں متوسط طبقے کی عورتوں کے علاوہ کسان اور مزدور عورتیں بھی شامل ہوگئی تھیں جو اپنے آپ میں ایک بڑی بات تھی۔

''ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا''

پریم چند کے اس فقرے کو اکثر پیش کیا جاتا ہے۔ حسن کا معیار تہذیبی شعور کے تحت ہوتا ہے۔ طبقاتی شعور اس میں حصہ ضرور لیتا ہے لیکن الگ الگ طبقوں کا الگ الگ معیار ہو یہ انسانی فطرت کے خلاف ہے۔ بدصورت عورت کسی کے لیے بھی مرکزِ توجہ نہیں بن سکتی ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ عورت اہم کام کر رہی ہے اور جس کے بدن سے محنت کے باعث پسینہ چھوٹ رہا ہے وہ بھی تحسین کے لائق ہے۔ بات اصل میں ایک روایتی اور غیر روایتی انداز نظر کی ہے۔ روایتی انداز نظر کہانیوں، قصوں اور داستانوں اور عام فکر وفن کے تحت بنتا ہے جبکہ غیر روایتی معیار بڑی حد تک شخصی ہوتا ہے۔ عشرت آفریں کی 'گلاب اور کپاس' نظم کو اگر پڑھا جائے تو یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ حسن کا آرائشی معیار کیا ہوتا ہے اور غیر آرائشی کیا۔ آرائشی معیار کو محض رد نہیں کیا جاسکتا۔ سجاوٹ اپنی جگہ پر ایک پرکشش چیز ہے۔ اس سے انکار محض مناسب نہیں ہے لیکن جس دور میں حسن کے معیار کو بدلنے کی بات کہی گئی اس سے آگے چل کر حسن کے مختلف نمونے بھی سامنے آئے۔

'ان کی آنکھوں میں کپاس' اس نظم کا ایک بدصورت مصرعہ ہے۔ اس لیے کہ آنکھوں کی پتلیاں جب سفید ہو جاتی ہیں تو آنکھیں روشنی سے محروم ہو جاتی ہیں۔

ہمارے شعرا نے انگریزی تصورات اور خیالات کو بھی اپنے نظامِ فکر اور تاثراتی اظہار میں شامل کیا اور اس دور میں ایسی نظموں کے بہت سے نمونے مل جاتے ہیں۔ اختر شیرانی کے یہاں بھی ساغر نظامی اور جوش کے یہاں بھی مجاز، مخدوم اور خود علی سردار جعفری کے یہاں بھی۔

فیض کی 'انتساب' ایک طرح سے ان کی ایسی نظم ہے جسے ان کی شاعرانہ فکر فرمائیوں کا مینی فیسٹو کہا جا سکتا ہے کہ وہ ان سب طبقوں کو اپنے ساتھ لے کر چلنا چاہتے ہیں مگر مختلف طبقوں کا یہ سلسلہ نامہ ضروری نہیں ہے کہ شعر اور شعریت کی نمائندگی بھی کرتا ہو۔ یہ تو اسٹیج پر دیے ہوئے بیان کے مختلف پہلوؤں سے زیادہ قریب ہے۔ اس طرح کی شاعری سے دراصل ذہنی فضا بدلی ہے اور نئے افکار اور ادبی اقدار کے دائرے ہماری نگاہوں کے سامنے آئے ہیں۔ یہ بات آج کی نہیں بلکہ اب سے تین ثلث صدی پہلے کی ہے۔ جب استادانہ شاعری ہی کو سب کچھ سمجھا جاتا تھا۔ جب نیا اندازِ نظر آ گیا تو اس دور کے مختلف ادیبوں میں حسن کے نئے تصورات اور حسین

کرداروں کے نئے چہرے بھی ہمارے ادیبوں کی تحریروں میں ابھرنے لگے۔ چونکہ بات صرف تخیلی مثالی حسن کی نہیں تھی بلکہ ان بہت سی مثالوں کی تھی جو ہر شخص کی زندگی میں سامنے آتی ہیں اور اپنی کشش و روش سے متاثر کرتی ہیں۔ شاعری میں تبدیلیاں آتی رہی ہیں لیکن فکری اور فنی دائرے نہیں بدلے۔ کلاسکی شاعری قصیدے کی صورت میں ہو یا غزل کی صورت میں یا مثنوی کی شکل میں اس کا مزاج اور معیار ایک ہی ہے۔ ہمارے کلاسکی شعرا اپنے شعرو شعور میں زبان و بیان کے ماہرانہ اسلوب ہی کو ایک معیار سمجھتے تھے۔ اس لیے لفظی ترکیبوں، محاورے کا برجستہ استعمال اور روزمرہ کی بندش کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ خواجہ حیدر علی آتش نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا:

"شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا"

خیالات تو روایت سے بندھے ہوئے تھے۔ ان میں نیاپن مشکل ہی سے تلاش کیا جاسکتا تھا۔ 1857 سے کچھ پہلے اور سرسید کے عہد اور اس کے بعد فکر ونظر کے نئے پہلو نئے خیالات اور جدید احساسات کو شاعری میں داخل کیا گیا تو موضوعات میں بھی وسعت آئی۔ خیالات میں رنگارنگی پیدا ہوئی اور حسیات میں نئے شعری اور شعوری دائرے نمایاں ہوئے۔ علی سردار جعفری نے اپنی تنقید میں انشاپردازوں کا سا انداز اختیار کیا اور جس طرح کی مثالوں سے اپنے فیصلوں کو واضح کیا ان سے بات اور الجھ گئی۔ علاوہ بریں ان کا یہ کہنا کہ گرے پڑے بازاری لفظوں کو ہمارے کلاسکی شعرا نے چھوڑ دیا تھا۔ یہاں اس طرف بھی اشارہ ضروری ہے کہ زبان کی نوک پلک سنوارنے کے سلسلے میں ناسخ اور آتش کے عہد کی بڑی اہمیت ہے لیکن الفاظ کے انتخاب کے سلسلے میں دلی اور لکھنو دونوں دبستانوں کے شاعروں نے صرف ان الفاظ کو چنا ہے جو عوام کی بول چال میں تھے۔ میر تقی میر تو جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی زبان کو مستند سمجھتے تھے۔ کسی بھی زبان میں کوئی لفظ گرا پڑا نہیں ہوتا۔ عوام کی زبانوں کی ٹکسال سے نکلا ہوا لفظ ہی شعر و ادب کے لیے کھرا سکہ سمجھا گیا۔ عام الفاظ، عام زبان میں اور شاعری کے مختلف نمونوں میں شریک دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کو ترک نہیں کیا گیا وہاں محاورہ میں بحث کی بات ضرور کی جاتی رہی۔ لیکن خود میر کے یہاں عام الفاظ کی بہتات ہے۔ مرثیہ، مثنوی اور دوسری اصناف شعر میں کس طرح کے لفظ اور لفظیات کو شریک کیا جاتا رہا اس سے واقفیت کے بغیر اس Statement کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔

علی سردار جعفری نے کلاسکی شاعری کو تہذیب و تمدن کے زوال کی شاعری کہا ہے۔ وہ

دراصل سیاسی قوت کا زوال تھا۔ تہذیب و تمدن کا نہیں، اور اگر ایسا کچھ تھا بھی تو تمام تر نہیں تھا بالکل اسی طرح جیسے نئی شاعری کلیتاً نشاۃ ثانیہ کی شاعری نہیں ہے۔ اس کا بہت کچھ تعلق شخصی اندازِ نظر، معلومات کے دائرے اور زبان پر قدرت سے ہے۔ انھوں نے فرد اور جماعت کے رشتے کو بھی سمجھنے اور غور کرنے کی ضرورت پر زور دیا ہے اور اسی نسبت سے شاعر کی اپنی ذمے داریوں کو بھی پیش نظر رکھنے کی بات اٹھائی ہے۔ کوئی شاعر ایک باشعور انسان کی حیثیت سے غیر ذمہ دار تو ہو ہی نہیں سکتا۔ سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ وہ اپنی ذمے داریوں کو کن دائروں میں نباہتا اور پورا کرتا ہے۔ اپنے خاندان، سماج اور تہذیبی روایت کو محفوظ کرنے اور آگے بڑھانے میں اس کا رشتہ کیا ہے اور کس اعتبار سے ہے مگر اس کی توقع ہر شاعر سے نہیں کی جاسکتی۔ یہ تو اس کے شعور پر منحصر ہے۔ خیالات، حالات کے دائروں کے تابع ہے مگر اس کا احساس دلانا بہرحال ایک نقاد کا اخلاقی فرض ضرور ہوجاتا ہے۔ اگرچہ فن کے تقاضوں سے اس کا رشتہ براہِ راست نہیں ہے جتنا بالواسطہ، خوبصورت اثر آفریں شاعری لفظیات، تشبیہات اور استعارات وغیرہ کی فنکارانہ آمیزش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ محض نظریاتی وفاداریوں کا نہیں۔ سماجی ناانصافیوں اور مظالم کے خلاف فریاد و فغاں بھی کی جاسکتی ہے اور کی جاتی رہی ہے لیکن بات اس سے آگے بڑھنی چاہیے اور ان تمام ناانصافیوں کے خلاف احتجاج ہونا چاہیے، عملی جدوجہد کو بھی سامنے آنا چاہیے۔ علی سردار جعفری کی یہ خواہش غلط نہیں ہے لیکن اسے ایک شرط لازم قرار نہیں دینا چاہیے۔ ادب میں پسند اور ناپسند کے معیار ایک نہیں ہوسکتے۔ طبقاتی، شخصی اور علاقائی امتیازات اپنا اپنا کام کرتے رہے ہیں اور رہیں گے۔ بات صرف ذہن کے دریچے کھلے رکھنے کی ہے اور نئے تجربات کو ذہن اور زندگی کا حصہ بنانے کی خواہش سے تعلق رکھتی ہے۔

علی سردار جعفری کی ترقی پسندی پر جو اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں ان کے ذیل میں یہ سوال بھی اٹھایا ہے کہ پہلے سے طے شدہ موضوعات پر اچھی شاعری ہو یہ ضروری نہیں ہے۔ یہ ایک طرح کی غلط فہمی بھی ہے۔ شاعری اخبارات کا اڈیٹوریل نہیں ہوتا وہ تخلیق ہوتی ہے اور تخلیقی حیثیت کے زیرِاثر سامنے آتی ہے۔ ایسی صورت میں کچھ موضوعات اہم ہوسکتے ہیں لیکن ان کو معینہ مقاصد اور تعبیرات کے ساتھ پیش کرنا شاعری نہیں ہے بلکہ منظوم پروپیگنڈہ ہے۔ تحریک چلاتے وقت شاعری سے ہم دراصل منظوم پروپیگنڈہ کا کام لیتے ہیں۔ آزاد خیال ہوکر پسندیدہ

شعر کہنا ایک دوسری بات ہے اور کہی ہوئی بات کو دہرانا ایک دوسری بات۔ پہلے سے طے شدہ موضوعات کی ایک فہرست علی سردار جعفری نے پیش کی ہے لیکن وہ موضوعات نہیں ہیں۔ وہ انسانی جذبات و احساسات سے وابستہ ایک سلسلہ ہے جس کو کوئی بھی حساس انسان اپنے طور پر لیتا اور اس کے بارے میں فیصلے کرتا ہے اور ہم بھی یہ نہیں بھول سکتے کہ شعر اپنی تخلیقی حسیت اور تعبیرات کے ساتھ ایک موضوع سے وابستگی کے باوجود اپنی روش اور رنگ کو اصلاح اور ترمیم کے ذریعے بہتر بناتا ہے جس کا یہ مطلب ہے کہ بنیادی خیال سے زیادہ اظہاری قوت ہوتی ہے اور اسی میں نیاپن، ندرت اور جدت پیدا کی جاتی ہے۔ اس لیے ایک زمانے کے شاعر اپنے موضوعات میں ہم رنگ اور ہم آہنگ ہونے کے باوجود اپنی انفرادیت قائم رکھے ہوئے ہیں۔ یہ بھی ایک طرح کی غلط فہمی ہے کہ شاعرانہ فکر فرمائیوں کو محض پہلے سے طے شدہ خیالات اور سوالات کے زیراثر سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

علی سردار جعفری کے یہ خیالات اور ان خیالات کے زیراثر ان کے بعض بیانات جوں کے توں قبول نہیں کیے جاسکتے کہ یہ ایک طرح سے Sweeping Criticism کے تحت آتے ہیں۔ یہ کہنا کہ یہ تمام بیانات اور اشعار اور افکار پہلے سے طے شدہ ہیں یہ کلیتاً مناسب نہیں ہے۔ ولی، میر و سودا اور غالب و ذوق کے یہاں بعض بنیادی تصورات ضرور مشترک ہیں مگر ان کی شعری تصویریں ایک دوسرے کی نقلیں محض ہوں ایسا نہیں ہے ورنہ شاعری کی اپیل ہی ختم ہوجاتی جو چیزیں کسی معاشرے میں مشترک ہوں ان پر ذہن جاتا ضرور ہے مگر ان کا تمام تر اتباع نہیں کیا جاتا اور جہاں ایسا ہوتا تھا وہاں اعتراض ہوجاتا تھا کہ فلاں کا مضمون چرایا گیا ہے۔ یہاں جس اشتراک کی طرف زور دیا گیا ہے وہ اشتراک خیال ہے مضمون کا نہیں، تصورات مشترک ہوسکتے ہیں تصویریں نہیں، انھوں نے حقائق کا Over Simplification کردیا۔

ادبی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی نقطۂ نظر کا اختلاف ہماری انسانی زندگی کا ایک عام واردہ ہے۔ لیکن اس کو مخالف بنالینا یا کہنا صحیح نہیں ہوتا۔ وہ اختلاف رائے، اختلاف مقاصد، اختلاف طریقۂ کار ہوسکتا ہے اور یہیں تک اس کو رہنا چاہیے۔ اس سے آگے نہیں۔ فرض کیجیے ایک زمانے میں ہمارے ادیبوں کو ترقی پسند تحریک سے اختلاف تھا، اس کی دو بنیادیں ہوسکتی تھیں۔ ادبی رشتوں کا اختلاف، کچھ لوگ زبان و بیان پر ہی زور دیتے تھے اور کچھ نئے خیالات پر۔ یہ دو

بنیادیں ہوسکتی ہیں جو ایک حد تک معاشرتی اور بڑی حد تک ادبی اختلاف تھا۔ نہ دوستی تھی نہ دشمنی۔ اس کو گروہ بندی میں تبدیل کر کے اختلاف کو نمایاں صورت دی جاتی ہے جس کی بنیاد شخصی اور ذاتی ہوسکتی ہے اور زیادہ تر ان میں جماعت شریک نہیں ہوسکتی اس کو شریک کرلیا جاتا ہے تاکہ آواز میں زیادہ قوت پیدا ہوسکے۔ یہ ایک سماجی عمل ہے اس کا ادب، ثقافت اور اعلیٰ تہذیبی قدروں سے کوئی واسطہ نہیں۔

ادب کو تین موضوعات میں منقسم کیا جاسکتا ہے اوّل عصری تقاضا جو ذہن اور زندگی کی تبدیلیوں سے تعلق خاص رکھتا ہے۔ دوم شخصی اور ذاتی ہوتا ہے جس کا ادب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اس کو ادبی رنگ ضرور دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ تیسرا موضوع جماعتی اور طبقاتی ہوتا ہے اس کی حیثیت علمی، ادبی اور ثقافتی کم ہوتی ہے۔ ادب کے بعض عنوانات ہنگامی ہوتے ہیں جیسے قحط بنگال، آزادی اور آزادی کی جدوجہد ان ہنگامی موضوعات کو لے کر لکھنا غلط نہیں ہے بشرطیکہ ادب کا حسن لٹریچر کے تقاضے اور اس کے سماجی رشتوں کو جو خوبصورتی کے ساتھ برتا جاسکے جہاں یہ نہیں ہوتا وہاں ہنگامی باتیں ہوتی ہیں۔ ہنگامی ادب نہیں ہوتا، ہنگامی ادب تو ضروری ہے اگر وقت سے زمانے اور زندگی سے ادب کا رشتہ نہ ہوتو ادب کی کوئی تاریخ بھی نہ ہو۔

شاعری کا ایک حصہ وہ ہوتا ہے جو اپنے عصری کوائف سے متعلق ہوتا ہے اور ان تاثرات کے تحت ہوتا ہے جو شاعر نے اخذ کیے ہیں۔ یہاں علامہ شبلی نعمانی اور ڈاکٹر علامہ اقبال کے ان اشعار میں اپنے زمانے کے واقعات اور حالات کی طرف ضرور اہم اشارے موجود ہیں لیکن ان شعروں میں ہنگامی صورت حال موجود نہیں ہے:

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام ونشاں کب تک — چراغ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک

یہ مانا تم کو شمشیروں کی تیزی آزمانی ہے — ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کب تک

پرستاران خاک کعبہ دنیا سے اگر اٹھے — تو پھر یہ احترامِ سجدہ گاہِ قدسیاں کب تک

(علامہ شبلی نعمانی)

ہے جو ہنگامہ بپا شورشِ یلغار کا — امتحاں ہے ترے ایثار کا خودداری کا

اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے — کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

(ڈاکٹر علامہ اقبال)

کوئی بڑے سے بڑا اور اچھے سے اچھا شاعر ایسا نہیں ہوسکتا جس کا ہر شعر اور ہر شعری تخلیق اس دور زندگی کے بعد اسی کشش و روش کے ساتھ پسند کی جائے جو ایک وقت میں اس کو نصیب تھی۔ ایسے کچھ شعر ہوسکتے ہیں اور باقی ادب اور سلسلۂ ادبیات اس دور سے نسبت کے ساتھ ہی اپنے معنی اور معنویت سے آشنائی کا سبب بن سکتا ہے۔

ادب کے بارے میں دو تصورات پائے جاتے ہیں۔ ایک 'ادب برائے ادب' کہ وہ اپنی جگہ پر ایک مستقل قدر ہے۔ ایک 'ادب برائے زندگی' جس کا زندگی کے حالات اور سوالات سے جو عصری تقاضے ہوتے ہیں ان سے گہرا رشتہ ہو۔ علی اصغر انجینئر نے ترقی پسند ادب پر لکھتے ہوئے وجودیت کے فلسفے کو بھی سامنے رکھا ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ وجودیت کا فلسفہ انسان کو سماجی حالات میں ایک مجبور فرد کی حیثیت میں پیش کرتا ہے کہ وہ کچھ کر نہیں سکتا جو کچھ ہے وہ پہلے سے طے ہے چاہے طبقاتی طور پر ہو یا تقدیر امور کے تحت، اس کے مقابلے میں ترقی پسندی انسان کو جبر کے فلسفے کے تحت نہیں قدر کے فلسفے کے رشتے سے دیکھتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو بدل سکتا ہے، معاشرے کو بدل سکتا ہے، تبدیلی وقت، زمانے، ذہن اور زندگی کا تقاضا ہے انسان کو ان کے ساتھ ہونا چاہیے اور اپنے اندر چھپی ہوئی صلاحیتوں کا اظہار کرنا چاہیے جس کے لیے اسے معاشرے میں ان انسانوں کے ساتھ مل کر کام کرنا چاہیے جو اس کے ہم خیال ہوں اور جن کے ساتھ وہ قدم بہ قدم چل سکے۔

انسان حساس ہے غیر معمولی طور پر حساس۔ وہ اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ اب یہ تاثر اس کو جدوجہد پر بھی آمادہ کرسکتا ہے کہ وہ اپنے حالات کو بدلے، بہتر بنائے اور اسے احساس محرومی کا شکار بھی بنا سکتا ہے کہ وہ یہ سمجھے کہ میں کچھ نہیں ہوں، میں کچھ ہو بھی نہیں سکتا۔ ہمارے معاشرے میں باحوصلہ اور عقل و ہوش رکھنے والے لوگوں کی کمی ہوتی ہے وہ بہت جلد مایوسی اور محرومی کا شکار ہوجاتے ہیں۔ ایک طرف یہ طبقہ ہے جو جبر کے تحت سوچتا ہے اور دوسری طرف وہ طبقہ ہوتا ہے جس میں حوصلہ مندی ہوتی ہے، سوجھ بوجھ ہوتی ہے، آپسی جدوجہد کی صلاحیت ہوتی ہے اور جو حالات کو بدلنے اور آگے بڑھنے کے لیے منصوبہ بنا سکتا ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ اس کی منزل ذاتی، شخصی اور خود غرضانہ ہو یا پھر وہ دوسروں کا ہمدرد بھی ہو۔ ان کے کام آنے کا جذبہ اس میں موجود ہو ایسے لوگ ہی سماج کو بدلتے اور حالات کو بہتر بناتے ہیں۔ اس کے

مقابلے میں جو لوگ شکست کھا کر الگ ہو جاتے ہیں یا ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھے رہتے ہیں۔ نہ وہ اپنے لیے کچھ کر سکتے ہیں اور نہ دوسروں کو کوئی فائدہ پہنچا سکتے ہیں۔

Consumerism دراصل ایک اصطلاح کے طور پر سامنے آنے والا نظریہ ہے کہ زیادہ پیداوار بڑھاؤ اور زیادہ منڈیاں پیدا کرو۔ یہاں تک اس میں سچائی ضرور ہے کہ اس طرح لوگوں کو کام ملتا ہے۔ ان کی صلاحیتیں ابھرتی ہیں اور ان کی زندگی مادی خوشحالی کی طرف آتی ہے لیکن اگر تمام دار و مدار اسی پر رہ جائے تو پھر تصادم اور ٹکراؤ کی بھی نوبت آتی ہے اور قوموں میں شدید کشمکش پیدا کرنے کا باعث بنتی ہے۔ اس میں توازن کو برقرار رکھنا اور مال و دولت کے اصول کی بے پناہ خواہش کو کچھ خاص دائروں تک محدود رکھنا ہوگا۔ آدمی بے تحاشا نفع نہیں کما سکتا۔ فرد اپنی جگہ پر اعلیٰ و ارفع ہو سکتا ہے لیکن سماج پر حکومت کرنے اور اپنی بالادستی مسلط کرنے کا اسے کوئی حق نہیں ہونا چاہیے۔ ایک مزدور کی صلاحیت کو یا ایک (Intelectual) دانشور کی صلاحیت دونوں کو ایک دوسرے کے ساتھ مل کر ایک متوازن زندگی گزارنے کا سلیقہ آنا چاہیے۔ یہی توازن بگڑتا ہے تو خارجیت کی لے بڑھ جاتی ہے اور داخلیت یعنی صبر، ضبط، خلعت نشینی اور اپنے اندر گم ہو جانا جیسی باتیں سماج میں زیادہ رواج پاتی ہیں اور توازن بگڑ جاتا ہے۔ ان کا تعلق فرد اور جماعت کی نفسیات سے ہوتا ہے۔ یورپ میں وجودیت کی تحریک اسی کی دین ہے۔ سماج سے مایوس ہو کر آدمی یا اپنے وجود سے انکار کرتا ہے یا پھر اسی کو سب کچھ سمجھ بیٹھتا ہے۔ دونوں صورتیں اپنی جگہ پر دیانت نہیں ہیں کہ ان حالات میں آدمی نہ اپنے لیے کچھ ہوتا ہے نہ دوسروں کے لیے۔ اگرچہ سماج کی بے حسی اور عوام کی غیر ذمہ دارانہ روش کے تحت یہ مرحلہ اکثر آ جاتا ہے۔ وجہ توازن کی کمی ہے اور اگر توازن باقی رہے تو قدروں کا ٹکراؤ ختم ہو اور ان کا تعاون ایک بہتر صورت کو جنم دے۔

نظریہ زندگی میں روشنی اور رہنمائی کا سبب بنتا ہے لیکن زندگی کے تمام مسائل اور پہلوداریوں کو سمیٹنا نہیں ہے یہ ممکن بھی نہیں، ہم اس روشنی سے کام لے سکتے ہیں مگر یہ سوچنا اور سمجھنا باقی رہے گا کہ ہم کیا کریں اور کس طرح، زمانے اور زندگی سے ہمارا رشتہ کیا ہے اور کیوں ہے اور کس وقت ہمیں کیا کرنا ہے، کسی بھی تحریک کا ادب سے رشتہ سمجھنے کے لیے اس نقطہ نظر پر توجہ مرکوز کرنا ہوتا ہے جس کے وسیلے سے اس تحریک نے ادب سے رابطہ پیدا کیا۔ اس کی تخلیق میں حصہ لیا اور اپنے ظاہر اور معنوی وجود کو اس کے ذریعے فروغ دینے اور باقی رکھنے کی کوشش کی۔ کوئی تحریک

ادب کے تعلق سے جو کام کرتی رہی اس میں اسے کیا اور کتنی کامیابی ہوئی اور اس کے نتائج کس طرف اسے لے گئے۔

ترقی پسندی کے تحت جن باتوں کو لیا گیا وہ اپنی بعض صورتوں میں پہلے سے بھی اپنی موجودگی کا احساس دلا رہی تھیں۔ ترقی پسندی نے اس کو ایک باقاعدہ اجتماعی نقطۂ نظر کی شکل دے دی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جو لوگ آزادی کی جدوجہد میں شامل ہیں وہ مزدوروں اور کسانوں کے حامی ہیں اور ان کے ساتھ انصاف چاہتے ہیں۔ ان کے پروگرام کا ایک اہم حصہ کارخانوں کے حالات، کارخانداروں کا رویہ سماج کی ذہنی پسماندگی اور کسانوں نیز مزدوروں کا جو استحصال ہو رہا ہے اس کے خلاف آواز اٹھانا بھی ہے۔ اقبال کی شاعری میں ہم جگہ جگہ اس کے عناصر دیکھ سکتے ہیں اور دوسری زبانوں کی شعری اور شعوری کاوشوں میں اس کی واضح اور نیم واضح پرچھائیاں مل جائیں گی۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ یہ زمانے کی تبدیلیاں ہیں جو ذہنوں پر اثر ڈال رہی ہیں اور ذہنوں کی وہ تبدیلیاں ہیں جو زبان و ادب کو متاثر کر رہی ہیں۔

ادب زندگی کا ترجمان ہے لیکن ہر شخص ادب سے یکساں وابستگی نہیں رکھتا۔ اسی لیے ادیب، شاعر یا فنکار ایک منفرد شخصیت بھی ہوتا ہے لیکن جب قوم اپنے مقاصد کے لیے ادب کو استعمال کرنا چاہتی ہے تو اس کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ ادب ایک موثر وسیلۂ اظہار کے لحاظ سے قومی مقاصد میں کام آنا چاہیے۔ مولانا حالی نے اس کی طرف توجہ دلائی تھی اور یہ کہا تھا کہ ادیب اگر سماج کا ایک حساس اور صاحب ادراک فرد ہے تو اسے مختلف مراحل اور منزلوں میں قومی جذبات کی ترجمانی اور رہنمائی بھی کرنی چاہیے۔ یہ بات بالکل صحیح ہے لیکن جب گروہ بندی شروع ہوجاتی ہے تو ادب کی حیثیت بدل جاتی ہے۔ وہ صرف وسیلۂ اظہار نہیں رہتا بلکہ حصولِ مقاصد کا ذریعہ بھی بن جاتا ہے اور یہاں جائز طور پر یہ خطرہ بھی محسوس کیا جاسکتا ہے کہ کم صلاحیت ادیب ایسے ہنگامی ادب میں نمایاں ہونے کی کوشش کرتے ہیں چونکہ اس وقت آدمی اپنی تائید اور حمایت چاہتا ہے معیار نہیں، جبکہ ادب، معیار سے الگ ہوکر ادب نہیں رہ جاتا۔ بہرحال یہ ایک پیچیدہ اور مشکل مسئلہ ہے اور اس میں توازن قائم رکھنا جتنا ضروری ہے اتنا ہی دقت طلب بھی۔ تحریروں میں اگر ہم صرف مقاصد کی ترجمانی کریں گے تو یہ ایک سماجی عمل ہوگا مگر ادب نہیں ہوگا، صحافت ہوجائے گی یا اس سے بھی کم درجہ کی کوئی ایسی تحریر جو ادب نہ ہو، صحافت بھی نہ ہو بلکہ ایک طرح

کی اشتہار بازی ہو۔ یہ بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ہم اپنے رشتے یا پڑھنے والے کو صرف اطلاعات نہیں دے رہے۔ چونکہ کوئی بھی ادب محض اطلاع نامہ نہیں ہوتا اس کے ساتھ ذہنی آسودگی اور خارجی و داخلی سطح پر فکر و عمل کا وہ سلسلہ بھی وابستہ ہونا چاہیے جو طمانیت بخش بھی ہو۔ ترقی پسند ادب پر جو اعتراضات ہوئے وہ تمام تر نہیں مگر بیشتر اسی نوعیت کے تھے۔ لوگوں کا یہ کہنا تھا کہ آپ تو ادبیات کو حکم ناموں کے تحت تیار کراتے ہو، پارٹی کو اپنی عملی اسکیموں کا پابند بنانا چاہتے ہو۔ یہ ادب اور ادیب دونوں کے ساتھ ایک طرح کی ناانصافی ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ تحریک سے وابستگی اور اس کے مقاصد کی ترجمانی ادب میں معاون ہو۔ بہتر خیالات پیش کرنے کا سبب بنے یہ تو ممکن ہے لیکن اس طرح کی کوئی وابستگی تخلیقی حسیت کی بہتر سے بہتر اظہار کی ضمانت نہیں ہوسکتی۔ دراصل بحث کا ایک پہلو یہ ہے کہ ادب میں خیالات اور نظریات کی اہمیت بنیادی ہو اور یہاں تک صحیح ہے۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ ادب کو ادبیت اور تخلیقی حسیت سے اگر آراستہ نہ کیا جاسکے تو پھر وہ عصری نظریات اور خیالات رہ جائیں گے، اچھا ادب نہیں بن سکتا اور ادب کا رشتہ اگر زندگی، تجربے اور تجزیے سے ٹوٹ جائے گا تو نئے خیالات، نئے احساسات، نئی تشبیہیں اور نئے استعارے بھی ادب میں نہیں آئیں گے اور وہ روایت میں الجھ کر رہ جائے گا۔ ظاہر ہے کہ ادب کو آگے بڑھانے اور نئی وسعتوں سے آشنا کرنے کے لیے نئے تجربے بھی ضروری ہیں اور نئے فکر و خیال تک پہنچنے کی کوشش بھی۔ اب اس کے بعد ہم جو سوچ رہے ہیں، سمجھ رہے ہیں، محسوس کر رہے ہیں اس کو شعریت، افسانویت یا انشائیت میں ڈھالنے کے لیے جمالیاتی عناصر بہرحال درکار ہیں۔ موزونیت اور موسیقیت سے اس کا رشتہ ایک فطری رشتہ ہے وہ نہیں ٹوٹنا چاہیے۔ اگر وہ ٹوٹ جائے گا تو خیالات، سوالات، جذبات اور احساسات اپنی جگہ پر رہیں گے مگر وہ تحریر، تحریر ہی رہے گی تخلیق نہیں بن سکتی۔ کسی بھی تحریک کی حمایت بیشک کی جاسکتی ہے اور مخالفت بھی، لیکن سوال اس بیان، اس اشارے اور اس استعارے کا ہے جسے عام کسان نہیں سمجھتے، عام مزدور نہیں سمجھتے تو ان کے بارے میں جو شاعری ہوگی وہ ان کی سوچ و فکر کے مطابق نہیں ہوسکتی۔ محبوباؤں کو کن کن خوبصورت تشبیہوں سے نوازا جاتا ہے، استعاروں میں بات کی جاتی ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ اس زبان، اس اندازِ بیان کو سمجھتے ہوں اور شاعر ہی کی طرح اس کو Appreciate کرسکیں۔ کسان اور مزدور کی بات کی جاسکتی ہے، عام آدمی کی بھلائی کا

ذکر ہوسکتا ہے لیکن وہ کسان، مزدور یا عام آدمی کے لب ولہجہ میں ہو یہ ضروری نہیں ہے۔ یہاں تک کہ یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ شاعر کی بات سمجھے اور شاعر ان کی بات مکمل طور پر سمجھے۔ زبان، عوام سے قریب ہو یہ تو ممکن ہے لیکن ہر بات عوام سے قریب ہو یہ ممکن نہیں، کیونکہ ہر بات عوام کے اپنے لب ولہجہ، بولی ٹھولی اور لفظ ومحاورے کے ساتھ کہی جاسکے یہ ممکن نہیں۔ یہاں پہنچ کر ادبی مسائل، ذہنی سطح، سماجی دائرے اور سوچ کے حلقوں سے اضافی طور پر وابستہ ہوجاتی ہے اور اس کی کوئی ایک سطح نہیں رہ جاتی۔ ترقی پسند ادب میں عوامی بولیوں کی طرف بھی توجہ دی گئی مگر ان سے زیادہ فائدہ نہیں اٹھایا جاسکا۔ اس لیے کہ درمیانی طبقے کے جو پڑھے لکھے لوگ اس ادب کو تخلیق کر رہے تھے ان کی سوچ دوسری تھی اور عام لوگوں کی سوچ ان سے مختلف تھی۔ دونوں ایک دوسرے کے ہم قدم، ہم خیال، ہم سفر ہوکر اپنا ادبی سفر کیسے طے کرسکتے تھے۔ یہ ذہنی سطح، لسانی سطح سے وابستہ ہوتی ہے اور لسانی سطح بیان کی سطح سے ہمارا کوئی شناسا ادیب کسانوں کی زبان میں بات کر ہی نہیں سکا۔ وہ کسانوں کے ساتھ انصاف کی بات کرسکتا تھا مگر کسانوں کی زبان میں نہیں۔ پریم چند کی زبان، وہ زبان ہے جو دیہات میں لکھی اور بولی نہیں گئی۔

رجعت پسندی کا لفظ ترقی پسند تحریک کی گفتگو میں بار بار آتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو قدیمانہ انداز پر سوچتے ہیں انھیں لفظیات کے ساتھ بات کرنا چاہتے ہیں۔ یہ مزاج شخصی بھی ہوسکتا ہے جماعتی بھی اور طبقاتی بھی، لیکن ان سب کو ہم ہر اعتبار سے قدامت پسند یا رجعت پسند کہیں شاید یہ مناسب نہیں ہے۔ عام طور پر ہم ایک خاص ذہنی اور فکری حلقے کے پابند ہوکر اور پابندی کو ضروری خیال کرتے ہوئے یہ بات کہتے ہیں کہ زندگی کو عمل سے وابستہ کرکے سوچیں تو بددیانتی کی بات الگ ہے۔ دیانت داری کے ساتھ بھی نقطۂ نظر میں اختلاف ممکن ہے اور شاید ضروری بھی۔

ادب سے ہمارا رشتہ کس طرح کا ہو آزاد یا پابند، یہ نئے دور کا ایک اہم سوال ہے اور ادیب کسی جماعت، کسی نظریے یا مقاصد کا پابند ہو، یا نہ ہو یہ اس کی دوسری شق ہے۔ پچھلی صدی میں نصف اول کا دور ان سوالات کا خاص طور پر زمانہ تھا کہ ترقی پسند تحریک کے تحت یہ سوچا اور کہا جانا چاہیے۔ اسلامی جماعت نے بھی اس کو اپنایا اور ممکن ہے جن لوگوں نے ہندوتو کی بات کی وہ بھی اس کے قائل ہوں کہ راشٹر یتا یا ہندوازم پر زور ہونا چاہیے۔ دراصل یہ وہ وقتی اور سماجی

رجحانات ہیں کہ آدمی اگر کسی بات کا دل سے قائل ہوگا تو وہ اس کی زبان اور زبان قلم پر ضرور آئے گی اور اس کے لب ولہجہ اور اسلوب ادا پر اثرانداز ہوگی۔ یہ ایک فطری عمل ہے لیکن جولوگ ادب کے ذریعے وقتی مسائل کا حل بھی چاہتے تھے وہ ادیب کو آزادی دینے کے حق میں نہیں تھے۔ ان کے خیال سے ادب اور ادیب دونوں کو سماجی مقاصد کا پابند ہونا چاہیے اور سماجی مقاصد بھی وہ جوکوئی جماعت اپنے نظریاتی اصولوں کے تحت اس کو اختیار کرے۔ حالی نے اس پر زور دیا تھا، بعد میں قومی مقاصد کے تحت اس کو اپنایا جاتا رہا۔ پریم چند تو اس کے لیے حسن کا معیار بھی بدلنا چاہتے تھے۔ اس بات پر زور دیا جاتا رہا۔ لیکن رفتہ رفتہ صورت حال بدل گئی اور یہ کہا جانے لگا کہ وہ اگر ادیب ہے، شاعر ہے، افسانہ نگار ہے تو یہ اس کے شخصی رجحانات ہیں۔ ان پر پابندی عائدنہیں ہونی چاہیے اور ادب میں ادبی خوبیوں کو پہلے آنا چاہیے اور نظریاتی رویوں کو بعد میں جگہ دی جانی چاہیے۔ ادب جو وقت اور حالات کے مطابق اختیار کردہ نظریات کے سایے میں جنم لیتا ہے وہ وقت کے ساتھ ہی اپنی اہمیت کھو دیتا ہے۔ آزادی کی جدوجہد کے درمیان ادب اسی لیے آج تاریخ کا حصہ ہے۔ ہمارے ذہن اور فکر کا نہیں۔ ادب دراصل تخلیقی حسیت کا بہترین اظہار ہے جو لفظ و بیان میں ہوتا ہے اگر وہ تخلیقی حسیت اس لائق ہے اور اس صورت میں سامنے آتی ہے کہ آنے والے ادوار میں بھی اپنی معنی کو قائم رکھ سکے تب تو وہ ہمارے ذہنوں اور زندگیوں کا حصہ رہے گا ورنہ تاریخی یادداشتوں کا حصہ بن جائے گا۔ یہاں یہ سوال ہوتا ہے کہ فکر ونظر، خیال و حال اور کسی بھی تاریخی فلسفے سے وابستگی کیا ضروری ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی شاعر کو جذبات کی عام سطح سے نکالنے اور بلند کرنے کے لیے فکر وخیال کی بلندی اور وسعت ضروری ہے اور وہ مطالعہ، مشاہدہ اور ذہنی وابستگی سے آتی ہے۔ فکر وفلسفہ، شاعری میں دہرایا نہیں جاتا اس کی روشنی میں تاثرات کو پیش کیا جاتا ہے۔

Commitment دراصل جذباتی اور ذہنی وفاداری ہے۔ کوئی بھی کام بغیر اس وابستگی اور وفاداری کے نہیں ہوسکتا۔ اس لیے کہ ذہنی تعلق ہوتا ہے اس میں ذوق وشوق بھی حصہ لیتے ہیں۔ ماحول اور حالات کے تقاضے میں بھی معذوریاں اور مجبوریاں بھی ہوتی ہیں لیکن commmitment کی سوچ اس میں ہے کہ وہ آزاد خیالی، نظریاتی اور وابستگی اور وفاداری نیز فکر ونظر کے ساتھ اختیار کیا جائے۔ آنکھ بند کرکے کوئی Commitment نہیں ہوتا اور نہ ہی مجبوریوں کا نام

Commitement ہے۔ اس سے ایک نقطۂ نظر کی تائید اور تردید ہی مقصد نہیں ہوتی، زندگی اور ذہن کو اس سانچے میں ڈھالنا بھی ہوتا ہے۔ محض واقفیت کافی نہیں۔ واقفیت کے ساتھ اختیار اور اختیار کے ساتھ اعتبار بھی ضروری ہے۔ ہمارے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل ایک سے زیادہ پہلو اور فکری زاویوں کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ ہمیں ان میں ردوقبول کا فیصلہ کرنا ہوتا ہے۔ سوال یہ ہوتا ہے کہ کوئی فیصلہ ہم نے کسی طرح کے عارضی اور وقتی دباؤ کے تحت کیا ہے جو ایک لمبے زمانے تک بھی جاری رہ سکتا ہے یا پھر حالات اور معاملات پر غور وفکر کے ساتھ کسی نتیجے پر پہنچتے ہوئے یہ فیصلہ کیا گیا ہے۔ یہ وہ پہلو ہے جس پر نظرداری ضروری ہے۔ انسان کے اپنے لیے بھی اور دوسروں کے لیے بھی باقی تو وقت کی مصلحتیں اور دنیاوی ضرورتیں ہیں۔ ان کے تحت فیصلے ہوتے ہی رہتے ہیں۔ مگر یہ نظریات نہیں ہوتے ان کی کوئی فلسفیانہ بنیاد نہیں ہوتی، اس لیے یہ فکر وعمل کی راہوں میں دور تک اور دیر تک روشنیوں کی طرح ہمارے ساتھ رہتے بھی نہیں۔

Commitment وہ بھی ہوتے ہیں جو وقتی طور پر اختیار کیے جاتے ہیں مگر ان کا رشتہ ہمارے مفادات سے ہوتا ہے۔ سوجھ بوجھ، غور وفکر اور مقاصد عمل سے نہیں ہوتا، جو موقع ہوتا ہے وہ کرلیتے ہیں۔ ان سے کردار نہیں بنتے۔ اعلیٰ مقاصد تک رسائی نہیں ہوتی۔ صبح کہیں شام کہیں والا مرحلہ ہوتا ہے۔ عام آدمی اسی طرح کا ہوتا ہے کہ اس کے یہاں افکار میں، عمل میں اور کردار میں کوئی پائداری نہیں ہوتی جو موقع ہوا، جس بات میں کوئی مصلحت نظر آئی اس کو اختیار کرلیا اور جب وہ مرحلہ گزر گیا تو اسی بے تکلفی سے انکار بھی کردیا۔ حقیقت یہ ہے کہ برطانیہ کے ایک وزیراعظم نے کہا تھا کہ برٹش پالیسیز "Never based on a permanent principle but a permanent interest" اسی لیے سیاسی لوگوں کو اپنی بات بدلنے میں کوئی تامل بھی نہیں ہوتا۔ دوستی یا دشمنی، مخالفت یا حمایت وقتی حالات اور مصلحتوں کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے۔ یہ نظریاتی وفاداری نہیں ہے یا پھر نظریہ ہی خودغرضی کو قرار دے لیا جائے۔ اس لیے نظریہ کی بڑی اہمیت ہے، مگر اندھے پن کے ساتھ اختیار کردہ نظریہ کی نہیں۔

جامد نقطۂ نظر جس کی بنیاد کم علمی، کم فہمی اور کم نیتی پر ہو اس کو نظریہ کہنا مشکل ہے۔ وہ کوئی وقتی فیصلہ ہوتا ہے بلکہ عمل ہوتا ہے، جب تک کہ اعلیٰ مقصد، دور اندیشی، انسانیت کی فلاح کا تصور اس میں موجود نہ ہو، وہ نہ کوئی اعلیٰ انسانی نظریہ ہوتا ہے اور نہ اس طرح کی وفاداری یا

Commitment جس کے بغیر زندگی کے اعلیٰ تقاضوں کا احساس اور ادراک ایک بامعنی بات ہو کر رہ جاتی ہے۔

ٹیکنالوجی نے ہمارے بعض مسائل حل کیے ہیں اور اس اعتبار سے یہ انسانی زندگی اور معاشرتی فلاح و بہبود کے لیے ایک رحمت ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ اس نے بعض ایسی سمتیں اور عمل کی نئی راہیں اختیار کیں جو نقصان دہ ہیں اور جس سے انسانیت کو سخت خطرات سے دوچار ہونا پڑسکتا ہے۔ ایٹم بم اس کی مثال ہے۔ کارخانوں سے پھیلتی ہوئی فضائی آلودگی کو بھی اس میں شامل کیا جاسکتا ہے اور خود بڑھتی ہوئی آبادی کو بھی، یہ مسائل خودغرضانہ اندازِ نظر کے ساتھ حل نہیں کیے جاسکتے۔ اس کے لیے وسائل پر نظرداری بھی ضروری ہے اور مسائل کے سنجیدگی سے مطالعے کی بھی۔ جو ذہن ترقی کے مدارج کو سمجھ سکتا ہے وہی ان مشکلات، مسائل اور معاملات کو بھی سمجھ سکتا ہے، جو اس راہ عمل کے نشیب و فراز کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ہمارے تنقید نگاروں کے یہاں یک طرفہ بیان دینے کا رجحان بھی موجود رہا ہے جو کچھ حالات، کچھ ٹکراؤ، کچھ شخصی ردِعمل کا نتیجہ ہے۔

رومانیت حسن و عشق کے مسائل پر گفتگو اور کرداروں کا جذباتی رویہ، داستانوں اور قصوں کے اثرات اور وہ Idealism جو داستانوں اور قدیم قصوں میں ذہن کا ساتھ دیتا اور ذہنی لہروں کے پیدا ہونے کا سبب بنتا تھا۔ 1906 سے لے کر 1936 تک تقریباً تیس برس اردو افسانے کی ارتقائی منزلیں ہیں جس کا غالب رجحان پریم چند کے ماسوا، رومانیت پسندی سے زیادہ متاثر تھا۔ شاعری میں بھی اس وقت یہی سلسلہ جاری تھا۔ سرسید کے دور کی حقیقت پسندی بھی دراصل ایک طرح کی رومانیت ہی تھی۔ چونکہ رومانیت صرف حسین خیالات کا نام نہیں ہے بلکہ ان تصورات اور تاثرات کا نام ہے جن کے ذکر وفکر کے حلقے میں آدمی گرفتار رہے اور زندگی کے دوسرے حقائق کو بھولا رہے۔ اس لیے کہ زندگی اپنے طور پر خواب و خیال کا نام بھی ہے اور عملی سطح پر قدم اٹھانے اور آگے بڑھنے کا بھی۔ ادب میں جب دلچسپی کی رو، خیال و خواب کی طرف مڑ جاتی ہے تو Idealism یا مثالیت پسندی آجاتی ہے۔ چونکہ دشواریاں تو عملی زندگی میں ہوتی ہیں۔ خواب و خیال کی دنیا تو ہر طرح ہمارے ساتھ ہوتی ہے اور ایسا نہیں ہے کہ ایک پسماندہ ذہن ہی اس سے دلچسپی رکھتا ہو۔ Intelectuals ذہین اور دانشور لوگ بھی اس کا سہارا لیتے ہیں۔

1930 کے بعد ترقی پسند رجحانات نے اردو شاعروں اور افسانہ نگاروں کے ذہن کو

خصوصیت سے متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس وقت فرقہ وارانہ مسائل بھی ملک کے سامنے تھے۔ مسلم لیگ اور کانگریس کی سیاسی جدوجہد زوروں پر تھی۔ احمد علی کا پہلا افسانہ 'مہاوت کی ایک رات' 33-1932 میں اور اختر حسین رائے پوری کا پہلا افسانہ 'زبان بے زبانی' 1933 میں شائع ہوا۔ ان میں ترقی پسند رجحانات اس معنی میں تو نہیں ملتے کہ مزدور اور محنت کش طبقے کے مسائل اور معاملات پر زیادہ زور دیا گیا ہو لیکن اصلاحی اور حقیقت پسندانہ رجحان کے تحت لکھے جانے والے افسانوں کی فضا بہرحال بدلنا شروع ہوگئی۔ یہ اس لیے بھی ہوا کہ ایک رجحان جس ذہنی ماحول کے تحت ارتقا پذیر ہوتا ہے، ایک نسل کے بعد دوسری یا تیسری نسل میں اگر معاشرہ تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے تو رجحانات بھی اس کے ساتھ بدل جاتے ہیں اور طرزِ اظہار بھی چونکہ جو قلم کار ایک نئے دائرے میں داخل ہو کر قلم اٹھاتا ہے وہ فکر و فن کے اعتبار سے بھی نئی راہیں تلاش کرتا ہے اور یہ اکثر دوسری زبانوں کے ادب کے مطالعے کے زیر اثر پیدا ہوتا ہے جس سے نئے سوالات اور نئے خیالات کی عکاسی ہوتی ہے جس پر اب تک اس انداز سے اور اس طرح سے سوچا نہیں گیا تھا اور جب سوچا نہیں گیا تھا تو اس اسلوب سے کہا بھی نہیں گیا تھا اور نئے اسلوب کے ساتھ نئی لفظیات یا اس کا سیاق و سباق بدل جاتا ہے اور انھیں تبدیلیوں کا نام ادبی ارتقا بھی ہے اور اضافیاتی سلسلوں کی نمود بھی۔

احمد علی اور سجاد ظہیر 1930 کے بعد افسانہ نگاروں میں زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس میں ان کی نئی تعلیم کو بھی دخل ہے اور مغربی مصنفین کے مطالعے کو بھی، جس سے وہ انگریزی زبان کی معرفت گزرے اور ان کے خیالات میں جو تبدیلیاں آئیں وہ ان کے معنی اور معنویت کو بھی دریافت کر سکے۔ ایسا تو نہیں ہے کہ دوسروں کے یہاں یہ عمل نظر نہ آتا ہو کہ افسانہ نگاروں میں پریم چند اور نظم نگاروں میں اقبال اور جوش کے یہاں ان رجحانات کو بہ آسانی تلاش کیا جاسکتا ہے۔

سجاد ظہیر اور احمد علی کے یہاں نئے اور پرانے رجحانات کی پرچھائیاں اپنے اپنے انداز سے قدم بہ قدم آگے بڑھ رہی ہیں اور ایسا ادب کی تاریخ میں ایک فطری عمل کے طور پر ہوتا ہے کہ جب ذہن نئے پن کی طرف آتے ہیں تو ایک دم سے سب کچھ نیا نہیں ہو جاتا۔ موضوعات یکایک 'الف' سے 'ی' تک نہیں بدل جاتے۔ ذہن نئے دور کا اثر قبول کرتا ہے۔ زندگی میں اس تبدیلی کا احساس بھی ہونے لگتا ہے مگر ہر تبدیلی کے ساتھ تمام تر نئے پن کا تصور نہیں ابھرتا، جن

افسانوں کو نئے افسانے کا پیش رو قرار دیا گیا ہے ان میں بھی کچھ باتیں نئی ہیں اور بعض سابقہ روایت سے وابستہ ہیں۔ جب ان افسانوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو بدلاؤ کے اس مشترک اسلوب اور انداز کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ہم ایک بات کو اور ذہن میں رکھ سکتے ہیں کہ ادب چونکہ تخلیقی اظہار ہے اس لیے اس کا شخصی، شعوری اور سماجی روابط سے تعلق بھی دوسروں کے ساتھ ہوتے ہوئے بہت کچھ الگ ہوتا ہے۔ ہم تحریکوں کا مطالعہ کرتے وقت مشترک باتیں ہی کہتے ہیں اور منفرد پہلوؤں کو نظرانداز کر جاتے ہیں، اس لیے ہمارے فیصلوں سے بعض رجحانات کی نشاندہی تو بلاشبہ ہوجاتی ہے لیکن وہ پرچھائیاں نظرداریوں سے محروم رہ جاتی ہیں جن کا تعلق قدیمانہ اندازِ نظر سے ہوتا ہے۔

حقیقت نگاری ان سچائیوں سے واسطہ رکھنے کا رجحان ہے جو ہماری زندگی میں روایتی، معاشرتی، یا شخصی طور پر داخل ہوتے ہیں۔ ان کے بیان میں جس حد تک سیدھا سادہ پن رہے گا اس کی نیت کے ساتھ ہم حقیقتوں سے قریب رہیں گے لیکن اب اس کا کیا کیا جائے کہ ادبی حقیقت نگاری، صحافتی حقیقت نگاری سے بہرحال مختلف ہوتی ہے اور صحافت میں بھی شخصی اور جماعتی نقطۂ نظر داخل رہتا ہے اور اس کی وجہ سے حقیقت نگاری اپنا وہ انداز ضرور اختیار کرتی ہے جو نئے نقطۂ نظر سے پیدا ہوتا ہے۔ سرسید کے دور میں ہم جہاں حالی کو دیکھتے ہیں وہاں نذیر احمد اور مولانا محمد حسین آزاد کو بھی دیکھتے ہیں۔ ان تینوں معاصر ادیبوں کے اندازِ نگارش میں فرق کیوں ہے؟ یہ فرق صرف ان کی معلومات یا علمیت سے متعلق نہیں اس میں شعوری یا نیم شعوری طور پر انفرادی رنگ و آہنگ بھی جھلکتا ہے۔ ہمارے یہاں اصول تحقیق اور تنقیدی نظریات میں جو فرق اور امتیاز ملتا ہے وہ اس لیے کہ تنقیدی نظریے میں ہم اپنے ذہن کی رسائی اور سمت سفر کا تعین کرلیتے ہیں۔ Pin point کرنا ادبی مطالعے کی ایک ضرورت بے شک ہے لیکن اس سے شعور و شعر، ادب و نظریہ، ادب تجربہ اور حسیت، تخلیق اور تجزیے کے بہت سے مسائل وابستہ ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے مطالعے میں بھی ہمارے نقادوں کی نظر اکثر نظریے کے سیدھے خط پر زیادہ رہتی ہے اور اس کے مرحلہ بہ مرحلہ بدلتے ہوئے زاویوں پر کم۔

ترقی پسند تحریک سے وابستگی ایک ہی انداز نہیں رکھتی۔ کچھ لوگ باقاعدہ اس کے رکن تھے۔ کچھ کا تعلق ذہنی روش و کشش سے تھا اور کچھ نے اس کا اثر دور رہ کر قبول کیا تھا۔ جن لوگوں کا نام

ترقی پسندی کے سلسلے میں آتا ہے ان کو ترقی پسند نظریہ کے پھیلاؤ اور وسعت کے دائرے میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ مگر ان سب کا ذہن اس تحریک سے وابستہ ہو ایسا نہیں تھا۔ وہ افسانہ نگار بھی ہو سکتے ہیں، شاعر بھی اور بڑی حد تک تنقید نگار بھی۔

خلیل الرحمن اعظمی نے ترقی پسند ادب سے متعلق اپنے تصورات اور تاثرات کو ادبی تحریکات اور نظریات کے پس منظر میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے تاریخ و تہذیب کو اپنے تناظر کے طور پر سامنے رکھا اور ادب کے ارتقائی عمل کو کسی دور میں بھی مختلف خانوں میں بانٹ کر نہیں دیکھا۔ ان کی اپنی کوشش سنجیدہ بھی ہے اور مطالعاتی اعتبار سے اس میں ہمہ گیریت کے پہلو بھی ہیں، جس کا ایک مثبت اور کار آمد پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے عالمی ادب اور آفاقی سطح پر ادبی خوبیوں کو ایک دوسرے سے وابستہ کرنے اور اس کا معروضی مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کہ انھوں نے اس حقیقت کو نظرانداز نہیں کیا کہ ہر دور کے ارتقائی ادب میں اس زمانے، اس زندگی اور ان قدروں کے اعتبار سے ترقی پسند ادب کے نشانات ملتے ہیں۔ یہ اپنے طور پر حقیقت بھی ہے اور اس کو ہم انسان دوستی، امن پسندی اور باہمی اشتراک و تعاون کے جذبے سے الگ کرکے نہیں دیکھ سکتے۔ سوال صرف اس ترقی پسندی کا ہے جو ایک خاص طرح کی ادبی تحریک کو دیا جانے والا نام ہے جس میں محض اشتراکی نظریات ہی قابل قبول ہوتے ہیں اور باقی ادبی نظریات اور کوششیں اس خاص دائرے سے خارج نظر آتی ہیں۔ خود ترقی پسند ادیبوں نے انھیں ترقی پسندی سے الگ کرنے میں ایک خاص کردار ادا کیا ہے۔ ایسی صورت میں ترقی پسندی کے ایک معنی لفظی ہوں گے اور دوسرے اصطلاحی۔ یہ اصطلاحی معنی ایک زمانے کے ادیبوں کو شدت پسندی میں مبتلا کیے رہے اور انھوں نے دنیا کے تمام اچھے ادب کو بورژوا نظریات کا ترجمان سمجھ کر اچھے ادب کی تاریخ سے خارج کر دیا۔ اس کی طرف خلیل الرحمن اعظمی نے بھی اپنی کتاب کے مقدمے میں اشارہ کیا ہے۔

> ''ترقی پسند تحریک کے آغاز میں بعض نوجوان لکھنے والے بھی اس طرح کی افراط و تفریط میں مبتلا تھے۔ وہ ایک طرف تو ماضی کے سارے ادبی کارناموں کو نظرانداز کرکے ترقی پسندی کا ایک مطلق اور میکانکی تصور پیش کر رہے تھے۔ دوسری طرف اپنی ادبی تخلیقات کے سانچے کا پیمانہ نہ صرف اپنے نظریات کے اعلان اور ان

کے براہِ راست اظہار ہی کو قرار دیتے تھے۔"

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔خلیل الرحمٰن اعظمی، مقدمہ، ص 12)

اصل میں جب تحریکیں اٹھتی ہیں اور آگے بڑھنا چاہتی ہیں تو انسانی ذہن ایک ایسے عمل اور ردعمل کا شکار ہوتا ہے جس میں وہ صرف ان باتوں کو پسند کرتا ہے جو خود اس کی اپنی منتخب اور پسندیدہ ہوتی ہیں۔ وہ ایک بڑے انسانی تناظر میں ان کو نہیں دیکھتا اور انکار و اقرار کے ایسے مراحل سے گزرتا ہے جس میں شدت اور قطعیت زیادہ ہوتی ہے۔ اس کا اندازہ کم و بیش ہر نئی تحریکات کے مخالف یا تائید کرنے والوں کے رویوں اور نظریوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔

شدت پسندی کے اس رویے کو ہم اسرارالحق مجاز کے ان چند مصرعوں میں دیکھ سکتے ہیں جو ان کی نظم 'آوارہ' میں شامل ہیں :

جی میں آتا ہے کہ بڑھ کر چاند تارے نوچ لوں — اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں

ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لوں — اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(آوارہ)

یہ ذہنی انتشار اور طبیعت پر چھانے والا خلفشار سلامت روی اور توازن سے محروم ہوتا ہے اور اس کی وجہ حالات کی ناسازگاریاں بھی ہو سکتی ہیں اور وقتی طرزِ عمل سے بیزاریاں بھی اس پس منظر میں اگر دیکھا جائے تو توازن کو قائم رکھنے کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور متوازن نقطۂ نظر کو پانے کی بھی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ماضی کے ادب اور اس میں موجود ایسے عناصر کو جو اس زمانے کے اعتبار سے ارتقائی مراحل اور عصری تقاضوں کی نمائندگی کرتے تھے ان کو سمجھنے، ان سے استفادہ کرنے اور انھیں تحسین و تنقید کی منزل سے گزارنے کے لیے یہ مطالبہ ذہن میں رکھا کہ ایک روشن و شفاف نقطۂ نظر اگر سامنے رہے تو ارتقا کے مختلف مراحل اور نشیب و فراز واضح ہوتے جائیں گے اور یہ معلوم ہوگا کہ ہر دور نے ترقی کی طرف قدم بڑھایا ہے لیکن اس فکر و نظر کے زاویے ضروری نہیں کہ قدم بہ قدم اور مرحلہ بہ مرحلہ دوسروں کی نقل ہو۔ اس سے انھوں نے اعتراض برتنے کا مشورہ دیا ہے اور یہ ایک ایسی ضروری اور واضح صورت ہے جس سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔

ترقی پسند ادب پر جو اعتراضات ہوئے ان کی بنیاد ترقی پسند ادیبوں کا سخت رویہ بھی تھا کہ

وہ کسی دوسرے کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اور اپنے خیالات کی تائید بھی بہت شدومد سے کرتے تھے۔ نیز ایسے ترقی پسند ادیبوں کے ادبی کارنامے بھی تھے جن کے یہاں فکری، فنی اور اظہاری خامیاں بہت تھیں اور ان کا جواز بھی اپنی ترقی پسندی میں ڈھونڈتے تھے اور انھوں نے مغرب کے ترقی پسند ادب کے مطالعے سے اپنے طور پر کچھ اصول بھی وضع کرلیے تھے اور انھیں 'احکام عشرہ' سمجھ کر نافذ کرنے کی کوششوں میں لگ جاتے تھے۔

ہمارے ترقی پسند ادیبوں کے یہاں اس ادبی سرمایے سے بھی بے توجہی اور بے تعلقی کا اظہار ہورہا تھا جس میں بہت باتیں قابل تعریف اور لائق توجہ تھیں۔ اس کے علاوہ ان سے پہلے جو کام ترقی پسند تحریک سے متعلق ہوا تھا ان میں عزیز احمد، علی سردار جعفری کے تنقیدی کام تھے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے ان کا بھی یک گونہ جائزاتی اور بہت کچھ تجزیاتی مطالعہ کیا۔ اس کو ہم ترقی پسند تنقید کا ایک نشان راہ کہہ سکتے ہیں۔ خلیل الرحمن نے اپنی اس کتاب کی تیاری کے سلسلے میں جس ماخذ کی طرف رجوع کیا وہ ان کے وسیع مطالعے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ انھوں نے ان ادیبوں اور شاعروں کو بھی اس ضمن میں نظرانداز نہیں کیا جن کی تحریروں میں شعر و نثر دونوں دائروں کی تخلیقات مراد ہیں۔ اگرچہ اس وقت یہ تحریک ان کے امتیازی خطوط اور رویے کے ساتھ سامنے نہیں آئی تھی۔ اسی کے ساتھ اس میں ان ادیبوں کو بھی شریک مطالعہ رکھا جو باقاعدگی سے ترقی پسند تو نہیں کہلاتے تھے لیکن ان کے فکر وفن پر ترقی پسندی کی پرچھائیاں موجود تھیں اور روشن پرچھائیاں تھیں۔ انھوں نے صرف شعر کو نہیں لیا ایسی تخلیقات کو بھی لیا جو اس تحریک کے زیراثر تخلیق پذیر ہوئیں اور اپنے اندر ان فنی حسیات کو جذب کیا جن سے ترقی پسند شعریات اور ادبیات نے تاثرات قبول کیے تھے۔ اس معنی میں یہ جائزہ اب سے تقریباً نصف صدی پہلے ایک ایسے موڑ پر آکر پیش کیا گیا اور اس کی نشاندہی خود خلیل الرحمن اعظمی کی تحریروں سے ہوتی ہے۔ جن میں خیالات کی پختگی اور نقطۂ نظر کی یکسوئی بہت اہمیت رکھتی ہے جس کے ساتھ اس اہم تحریک کا جائزہ لیا گیا۔

جہاں تک زبان و ادب پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کے جائزے کا سوال ہے تو ہم یہ دیکھتے ہیں کہ غزل سے زیادہ نظم کی صورت میں نئے افکار زیادہ سامنے آئے۔ نظم میں ہیئت پر اتنا زور نہیں دیا گیا جتنا موضوع اور مشتملات کو اہمیت دی گئی۔ مشتملات سے یہاں یہ مراد ہے کہ زمانے، زندگی اور اسی کے ساتھ کون سے ذہنی امور ہیں جو لکھنے والے شاعر کے نزدیک زیادہ

اہمیت رکھتے ہیں۔ نئے ہیئتی تجربے اس سے پیشتر بھی ہو چکے تھے اور اس عہد میں بھی ہوئے لیکن ان ہیئتی تجربوں کی وہ اہمیت نہیں جو اس مقصدیت سے وابستہ ہے جس کا تعلق سماج سے ہے اور سماج کے بھی اس طبقہ سے جو اپنے دامن کو متحرک رکھتا ہے۔ اپنے خیالات میں نئے سوالات اور نئے تجربات کو جگہ دیتا ہے۔ پیشتر لوگ تو کسی پروگرام یا مقصد کے تحت کسی بھی پارٹی کو قبول کرتے ہیں مگر وہ اس فکری نہج، تعمیری زاویۂ نگاہ یا اختلاف اور اتفاق کے محرکات سے پوری طرح واقف نہیں ہوتے اور یہ نہیں بتلا سکتے کہ کوئی بھی سیاسی جماعت جن مقاصد کو لے کر آگے بڑھ رہی ہے وہ کیا ہیں؟ ان کا طبقاتی دائرہ کیا ہے اور اس سے ہم تاریخی اور تہذیبی طور پر کیا رشتہ رکھتے ہیں؟ عوام کے سامنے تو سیدھے سادے روپ ہی میں کوئی مقصد آتا ہے اور وہ اس کو اپناتے ہیں، اس اعتبار سے اس دور میں بڑی تحریک ترقی پسند تحریک ہے جس نے ہماری شاعری، افسانہ اور تنقید کو متاثر کیا۔ جب ہماری فکر اور ہمارا شعور کچھ افکار یا عقائد سے وابستہ ہو جاتے ہیں تو ہم اس کے مطابق ہی اپنے لیے راہ عمل اختیار کرتے ہیں اور اسی راہ عمل کو کسی جماعت کی جدوجہد اور فکر و نظر کے دائرے میں تلاش کرتے ہیں اور اس سے اتفاق کر کے اس کے ساتھ ہو جاتے ہیں یا اختلاف کر کے اس سے الگ ہو جاتے ہیں۔

آزادی کے زمانے کی تحریکوں میں جہاں تک ترقی پسند تحریک کا تعلق ہے اس نے سب سے زیادہ جن اصناف ادب کو متاثر کیا ان میں نظم زیادہ تھی، غزل کی روایتی علامتوں میں نئے مقاصد کو پوری طرح سے سمویا نہیں جا سکتا تھا۔ غزل مولانا حالی سے لے کر اب تک نئے شعر و شعور کی نمائندگی ضرور کر رہی تھی مگر اس کا مجموعی تاثر اور فکری تناظر وہ نہیں تھا جو نئے حالات اور نئے خیالات کو صحیح صورت میں خواص سے عوام تک پہنچا سکے۔ اس لیے ترقی پسند تحریک کے تحت بہت سی نمایاں اور غیر نمایاں تبدیلیاں آئیں مگر اس تحریک کی نمائندگی نظم نے زیادہ کی۔ ہر بڑی تحریک ذہن کو بدلتی ہے۔ زمانے کی نئی تعبیر اور زندگی کا ایک نیا تصور پیش کرتی ہے۔ جب ذہن بدلتا ہے تو اسلوب ادائیگی بھی بدلتا ہے۔ لفظی ترکیبیں اور محاورہ بندیاں بھی نئی شکل اختیار کرتی ہیں۔ یہ ہم ترقی پسند نظم میں دیکھتے ہیں جس کے کچھ نمونے یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔ اس میں ترقی پسند نظم سے متعلق تصورات اور تاثرات کو سلیقۂ اظہار میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً علی سردار جعفری کا سلیقۂ اظہار، ساحر لدھیانوی کا طریقۂ اظہار، یہاں صرف الفاظ نہیں مصرعوں کی

ترکیب نہیں بلکہ ایک تاثر و جذبے کی شدت بھی اپنے ساتھ رکھتا ہے جو زیادہ معنویت کے ساتھ سامنے آتا ہے:

مرے ہونٹوں پہ نغمے کانپتے ہیں دل کے تاروں کے
میں ہولی کھیلتا ہوں خون سے سرمایہ داروں کے
حقیقت سے مری کیوں بے خبر دنیائے فانی ہے
بغاوت میرا مسلک، میرا مذہب نوجوانی ہے

('جوانی'، علی سردار جعفری)

ہوکر خراب مے ترے غم تو بھلا دیے　　لیکن غمِ حیات کا درماں نہ کر سکے

(ساحر لدھیانوی)

مجاز اس سلسلے میں جب اپنی بعض نظموں میں اپنے تاثرات پیش کرتے ہیں تو بات پوری طرح سامنے آجاتی ہے۔ فیض کے یہاں تاثراتی انداز کم اور تصوراتی انداز زیادہ ملتا ہے۔ جذبی دراصل غزل کے شاعر رہے ہیں۔ نظمیں ان کے یہاں کم ہیں البتہ بعض غزلیں غزلیہ شاعری کے ماسوا نظم کا انداز بھی رکھتی ہیں۔ ایسی غزلیں مسلسل غزل کے دائرے میں آتی ہیں۔ ان کو ہم غزلیہ نظمیں بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کی نظمیں ''طوائف، موت، آزار، فطرت ایک مفلس کی نظر میں، منزل تک'' ترقی پسند شاعری کے ذیل میں آتی ہیں۔ خاص طور پر 'طوائف' بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں انھوں نے Human Dignity پر زور دیا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زیراثر لکھنے والے شعرا کا کلام سب سے پہلے ہفت روزہ اخبار 'ہندوستان' لکھنؤ میں شائع ہوا۔ اس تحریک کے نمایاں شاعر مجاز، مخدوم، جذبی اور علی سردار جعفری کہے جاسکتے ہیں۔ دوسرے شاعر جیسے سلام مچھلی شہری، علی جواد زیدی، مسعود اختر جمال وغیرہ کے کلام کی اہمیت اس دور کے بعد کم ہوتی چلی گئی۔

شہاب ملیح آبادی، رضی عظیم آبادی، وقار انبالوی اور شمیم کرہانی کی شاعری بھی زیادہ تر وہ انقلابی شاعری تھی جو اس دور میں پسند کی گئی اور نوجوانوں نے ان کی نظموں کو بہت سراہا۔ نیا ادب کا جو خاص نمبر شائع ہوا اس میں 1939 تک کی نظمیں شامل کی گئی تھیں۔ رضی عظیم آبادی کی نظم 'نوجوان کی دنیا' کو بھی شائع کیا گیا۔ سبط حسن کی مرتبہ کتاب 'آزادی کی نظمیں' میں بھی اس کو

جگہ دی گئی۔ لیکن آہستہ آہستہ آزادی کے بعد ان شعرا کی شاعری ماند پڑتی چلی گئی بہ دیگر الفاظ جب ترقی پسند تحریک کمزور پڑی تو اس قسم کی شاعری کی اہمیت بھی وہ نہ رہی جو اس کے عروج کے زمانے میں تھی۔ ان شعرا کے یہاں سرفروشی، جاں بازی اور آزادی کا جذبہ زیادہ ابھر کر سامنے آیا۔ علی سردار جعفری کی نظم 'انتظار نہ کر' میں بھی محبوب کے مقابلے میں وطن کی آزادی کو زیادہ اہمیت دی گئی، اس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

عجب گھڑی ہے میں اس وقت آ نہیں سکتا　　سرورِ عشق کی دنیا بسا نہیں سکتا
میں تیرے پیار کے قابل نہیں ہوں پیار نہ کر　　نہ کر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر

(انتظار نہ کر)

علی سردار جعفری کی اس نظم میں ہم Turning Point تلاش کر سکتے ہیں جو بے حد اہم ہے۔ وہ یہ کہ عشق و محبت میں وفاداریوں، قربتوں اور اپنائیتوں کا تصور بدل رہا ہے اور وہ نئے حالات، نئے خیالات کے سانچے میں ڈھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ پہلے آدمی صرف وفادار تھا اور وفاداری ایک مطلق قدر تھی (Absolute value) اب وہ حالات کے تحت آتی جارہی ہے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کہ ہم نے حالات کی تبدیلیوں کا اندازہ لگایا اور زندگی کے دوراہے پر کھڑے ہوکر یہ دیکھا کہ اب ہمارے دور میں عورت اپنے فرائض کے اعتبار سے کن نئے دائروں کی طرف بڑھی ہے اور اس کی زندگی میں کون سے نئے مسائل پیدا ہوئے ہیں۔ پہلے وہ صرف معشوقہ تھی جسے ہر صورت اور حالت میں اپنے شوہر یا اپنے عاشق سے متعلق فرائض کو نباہنا تھا اور یہی صورت عشق کرنے والے کی بھی تھی۔ آج وہ عشق کرنے والا بھی اس قدیمانہ انداز سے عشق نہیں کرسکتا اور یہی صورت محبوبہ کی بھی ہے۔ یہ تبدیلی نئے حالات کی دین ہے۔ اس کا احساس اس لیے زیادہ ہوا کہ خیالات بھی نئے ہوگئے۔

اس سلسلے کی ایک کامیاب نظم مجاز کی 'نوجوان خاتون سے خطاب' ہے جس کا ایک خوبصورت شعر یہ ہے:

ترے ماتھے کا یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن　　تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

ان نظموں میں انقلاب کی جھلک تو نمایاں ہے لیکن اسی کے ساتھ رومانیت کا پرتو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اب یہ نظمیں ذہنوں کو نئے انقلاب کی طرف لارہی ہیں اور عورت کو اس انقلاب

میں شریک کرتا ہے اور اسے اپنے خوبصورت آنچل کو نئے انقلاب کے پرچم کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ یہاں تک یہ بات جائز ہے، صحیح ہے، لیکن جذباتی شدت اور خیالات کے بہاؤ کے نتیجے میں وہ سرعت بھی ہمارے ذہنوں اور رویوں میں پیدا ہوتی ہے کہ بات کچھ آگے بڑھ جاتی ہے مگر اس کے بعد ادب کی حدیں گویا باقی نہیں رہتیں اور ہم ان سرحدوں سے آگے نکل جاتے ہیں۔

اس دور کی انقلابی شاعری میں ایک اور رجحان بھی ملتا ہے جو شورش پسندی، بغاوت اور دہشت انگیزی سے منسوب ہے۔ یہ وقتی رجحان ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جوش نے اس رجحان کو نمود بخشنے کی اپنی نظموں میں خاص طور پر کوشش کی لیکن بات صرف جوش کی نہیں تھی یہ اس وقت کے تمام ادبی اور سماجی رویے کی بھی تھی۔ اسی انداز سے لوگ سڑکوں پر کھلے بندوں نعرہ بازیوں میں اپنے جذبات کا اظہار کرتے تھے۔ اسی جذبے کے فروغ اور شدت کو ہم اسرارالحق مجاز کی نظم 'انقلاب' کے اس شعر میں بھی ابھرتا ہوا دیکھتے ہیں:

خون کی بو، لے کے جنگل سے ہوائیں آئیں گی　　　خون ہی خون ہوگا نگاہیں جس طرف کو جائیں گی

(انقلاب)

اس کے یہ معنی ہیں کہ ذہنوں میں ایک خونی انقلاب کا تصور بھی ہے اور اس کا اظہار شاعر کی زبان قلم سے بے محابہ ہو رہا ہے۔

جاں نثار اختر اپنی نظم 'ساقی' میں کہتے ہیں:

جو ممکن ہو تو، تو بھی آج رنگیں جام کے بدلے
لہو کے رنگ میں ڈوبا ہوا پرچم اٹھا ساقی

(ساقی)

جاں نثار اختر کے اس شعر میں ہم اس جذبے کی لہروں کو اٹھتا ہوا اور ایک خونی بھنور کی صورت میں آگے بڑھتا ہوا دیکھتے ہیں۔

معین احسن جذبی نے اس زمانے میں 'دعوت جنگ' کے عنوان سے ایک نظم لکھی تھی جسے انھوں نے اپنے مجموعے میں شامل نہیں کیا تھا:

جن کے آگے ہاتھ کانپیں ان حسینوں کو نہ دیکھ
تو ہے جلاد فلک زہرہ جبینوں کو نہ دیکھ

آسماں پر وار کر بڑھ کر زمینوں کو نہ دیکھ
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

(دعوتِ جنگ)

اب یہ ظاہر ہے کہ جذبہ کی شدت ایک وقت میں اچھی لگتی ہے اور تلوار کھینچ کر میدان میں آنے کی اپیل یا نعرہ وقت کی آواز معلوم ہوتا ہے اور اس وقت اسی اندازِ رفتار و گفتار کی ضرورت بھی تھی۔

مخدوم کی نظم 'موت کا گیت' انقلابی کیفیات اور جذبات کی بھرپور عکاسی کرتی ہے جس کو نقش گری بھی کہا جاسکتا ہے:

نالۂ بے اثر اللہ کے بندوں کے لیے صلۂ دار و رسن حق کے رسولوں کے لیے
قصرِ شداد کے در بند ہیں بھوکوں کے لیے پھونک دو قصر کو گر گن کا تماشا ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی

(موت کا گیت)

اس طرح کی انقلابی نظموں میں اور بھی زیادہ شدید رویہ ابھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں ظاہر ہے کہ پرجوش کیفیت کا اظہار ہوا ہے۔ نیز اس کے لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ توازن کو قائم نہیں رکھا گیا۔لب و لہجہ کی شدت اس وقت ہماری زندگیوں اور ذہنوں کو متاثر کر رہی تھی۔ دوسری طرف ملک و قوم کے بیشتر افراد اپنے جذبات کے اظہار اور اپنے خیالات کی پیش کش میں ایک طرح سے جوشیلا اور غصیلہ لب و لہجہ اختیار کرنے پر جیسے اپنے آپ کو مجبور محسوس کر رہے تھے۔ چونکہ اس میں شدت پسندی سے کام لیا گیا نیز توازن کو قائم نہیں رکھا گیا، اس لیے شاید اس خاص دور اور حالات کے گزرنے کے ساتھ اس قسم کی شاعری کی تاثر آفرینی بھی ختم ہوگئی کہ ہم دوسرے ذہنی ماحول میں پہنچ گئے۔ نہ اب وہ رجواڑے باقی رہے نہ زمینداروں کا وہ رویہ باقی رہا۔ ساہوکاروں کی لوٹ کھسوٹ کے اس انداز میں بھی پھیر بدل ضرور ہوا جو اس وقت دیکھنے کو ملتا تھا۔ یہ اس زمانے کا ایک ایسا ہمہ گیر رجحان تھا جس میں چھوٹے بڑے خواندہ اور ناخواندہ سبھی اہلِ شعر و شعور شریک تھے۔ ان سب کی طرف صرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کا کوئی تفصیلی نسبتاً مختصر ذکر ممکن نہیں ہے۔

ایک خاص طرح کے جذباتی اور حسیاتی ماحول میں ان خیالات نیز داخلی اور خارجی محسوسات کو جس انداز سے پیش کیا جاسکتا تھا وہی روش اختیار بھی کی گئی۔ جس طرح ہماری زندگی کی کوئی تاریخ ہوتی ہے اسی طرح ذہنی رویوں کی بھی تاریخ ہوتی ہے اور اس کا بہت ظاہری اور باہری حصہ اسٹیج پر سامنے آتا ہے۔ ہم اسے اخبارات کے کالموں میں بھی دیکھ سکتے ہیں یا پھر اپنی شاعری میں بھی اس کے بارے میں سوچا اور اس سے متعلق سمجھا جاسکتا ہے۔ جہاں جذبات کا اظہار بڑی حد تک واشگاف انداز میں ہوا۔ ہمارے شعرا نے اس پر بہت کھلے ڈھلے انداز میں جو کچھ کہا ہے وہ اپنی جگہ پر خلوصِ فکر اور مشاہدے کی شدت کو پیش کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس میں بعض حصے شعر و شعور کی اعلیٰ سطح کا نمونہ نہ بن سکے۔ یہ ایک عصری تقاضا اور تاریخی حسیت کا مطالبہ تھا کہ وہ شعرا بھی جو براہِ راست ترقی پسند تحریک میں شریک نہیں تھے یا اشتراکی نظریات کے تابع ہوکر بات نہیں کرتے تھے وہ بھی اس جذبہ کی ترجمانی اور پیش کش میں شریک نظر آتے ہیں۔ ان میں جگرمرادآبادی، آنند نرائن ملا، ساغر نظامی، گوپال متل، عرش ملسیانی، میراجی اور مجید امجد وغیرہ شامل ہیں۔ اب یہ وقت کا اپنا بدلتا ہوا ذہنی ماحول اور ایک طرح کا تاریخی تقاضا ہوتا ہے کہ نئے حالات اور بدلتے ہوئے سیاسی نظریات اور سماجی تقاضوں کے زیراثر جلد ہی دوسری طرح کے خیالات و جذبات اور احساسات کی ترجمانی بھی اسی شدومد کے ساتھ ہونے لگی اور ترقی پسند نظریات کے ساتھ ساتھ دوسرے خیالات کی پرچھائیاں بھی بڑھتی اور اپنے نئے طلسم بناتی نظر آئیں۔

1949 کی بھیمڑی کانفرنس میں جس طرح کا منشور تیار کیا گیا اس نے ترقی پسند تحریک کو ایک سیاسی تحریک میں تبدیل کردیا۔ ایک اور نئی بات یہ ہوئی کہ ترقی پسندوں نے اپنے طور پر تحریک کے تحفظ اور ترویج کے لیے جن تصورات اور نظریات پر زور دیا اور انھیں اپنا مطمحِ نظر قرار دیا اس سے دوسروں کو اختلاف بھی ہوا۔ اس میں سیاست کو بھی دخل ہوسکتا ہے۔

بعد میں علی سردار جعفری نے اپنے ایک مضمون میں ترقی پسند نقطۂ نظر سے ہر اس شاعر کو شبہ کی نگاہ سے دیکھا جس نے رمزیت اور ایمائیت سے کام لیا۔ یہ بات ایک ادبی رجحان کے طور پر سامنے آئی لیکن اس کا سرچشمہ اشتراکیت پسند ادیبوں کے یہاں مغربی دنیا سے وابستہ ہوتا جارہا تھا اس لیے انھوں نے اس کو شبہ کی نگاہ سے دیکھا اور مقاصد سے اختلاف کیا جبکہ بات یہ تھی کہ

قدیم اشارات و علامات کو اب اس روشنی میں نہیں دیکھا جاسکتا تھا جو اس سے پیشتر ایک عام نقطۂ نظر بن گیا تھا۔ چونکہ اس وقت علی سردار جعفری ترقی پسند مصنّفین کے اہم رکن تھے اور اس سے کچھ وقت پہلے انجمن کے سکریٹری رہ چکے تھے اس لیے نوجوان ترقی پسند شعرا نے ان کے اس مضمون کو بنیاد بنایا اور جو منشور تیار کیا گیا تھا اس کو اور علی سردار جعفری کے مضمون کو ملا کر ترقی پسند شاعری کا ایک فارمولا تیار کیا گیا جس میں درج ذیل مباحث کو مدنظر رکھا گیا۔

(الف) ترقی پسند شاعر وہ ہے جو غم دوراں کو اپنی شاعری کا موضوع بنائے، غم جاناں، غم ذات یا انفرادی احساس اور تجربے کو موضوع شعر بنانا فرار اور رجعت پسندی کی علامت ہے (ب) شاعر آزادی اور انقلاب کی جدوجہد میں بین الاقوامی سیاست پر ہر آن نظر رکھے اور ہر ملک کے بارے میں لکھنے کی کوشش کرے۔ (ج) فن کی جمالیاتی قدریں، ہیئت کا تناسب اور اس کی تکمیل، دائمی تاثر اور اس طرح کی دوسری اصطلاحیں بورژوا نقادوں کی وضع کی ہوئی ہیں۔ (د) جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ ترقی پسند شاعری پروپیگنڈا ہے اور اس کی ادبی قدر و قیمت زیادہ نہیں ہے۔ وہ دراصل سرمایہ دارانہ نظام کے حامی ہیں۔ ہر ادب پروپیگنڈا ہوتا ہے۔ ہم انسانی زندگی کو بہتر بنانے کا پروپیگنڈا کرتے ہیں اس لیے یہ مستحسن ہے۔ (ہ) ادب و شاعری میں رمزیت و اشاریت زوال پسندوں کا رجحان ہے۔ ترقی پسند شاعری واضح اور کھلی ڈلی ہونی چاہیے۔ ظلم کو ظلم کہنے کے لیے استعارہ اور تشبیہ کی حاجت نہیں۔ (و) ہر ترقی پسند شاعر کو رجائیت پر عقیدہ رکھنا چاہیے، غم، اداسی، افسردگی اور اس طرح کی کیفیتیں اور ان کا بیان معیوب ہے۔ (ز) جو شاعر عالمگیر عوامی جدوجہد اور اس سے متعلق تمام واقعات کو موضوع شعر بنانے سے گریز کرتا ہے اس کا سیاسی شعور خام ہے اور وہ اپنے فریضے سے غافل ہے۔

علی سردار جعفری کی تنقید میں کچھ اس طرح کی شدت محسوس کی گئی کہ اس کے خلاف آواز اٹھانا بھی ہمارے نقادوں، ادب نگاروں اور شاعروں نے وقت کی ایک ضرورت خیال کیا۔ جعفری کا اندازِ نظر فارمولہ بن گیا یہ مناسب نہیں تھا۔ اس سے اشارے کا کام لیا جاتا اور نئے سفر کی رہنما روشنی کو اس میں دیکھا جاتا یہ زیادہ بہتر ہوتا۔ ان کے مقالے اور بھیمڑی کانفرنس کے منشور کا یہ پہلو بھی محلِ نظر ہے جس کو سنجیدہ افکار و اقدار کا حامل تصور نہیں کیا جاسکتا۔ جعفری اور اس منشور میں بعض باتیں صرف پارٹی پلیٹ فارم کے تحت سامنے آتی ہیں اس پر نہ اس وقت سنجیدگی سے غور

کیا گیا نہ اب کیا جارہا ہے۔ اس لیے کہ ہیئت کے تجربے ادبی نقطۂ نگاہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

جن شعرا نے اس فارمولے پر عمل کرکے نظمیں لکھیں ان سب میں اس حد تک یکسانیت پیدا ہوگئی کہ اگر سب کی نظموں کو بلاعنوان یکجا کرکے رکھا جائے تو یہ پہچاننا مشکل ہوجائے گا کہ کون سی نظم کس شاعر کی ہے۔ اس فارمولائی اندازِ نظر کا ایک نقصان ادب کو یہ پہنچتا ہے کہ شعر و شعور کے اظہار وابلاغ میں اس طرح کا سپاٹ پن اور یکسانیت آجاتی ہے جو تخلیقی حسیت کے منافی ہے۔ بہت کھلے ڈھلے انداز میں بات کہنا ہر موقع پر اچھا نہیں لگتا۔ ان میں وامق جونپوری، غلام ربانی تاباں، نیاز حیدر، فارغ بخاری، عارف عبدالمتین، خاطر غزنوی، احمد ریاض، ظہورنظر، احمد راہی، مخمور جالندھری، فکر تونسوی، سلیمان اریب اور حبیب تنویر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ترقی پسند شاعری کے اس رجحان میں چونکہ انتہاپسندی سے کام لیا گیا تھا اس لیے وقت گزرنے کے ساتھ یہ رجحان بھی ختم ہوگیا اور بہت سے شعرا نے شاعری سے بھی کنارہ کشی اختیار کرلی۔ بہت سے شعرا نے اپنے آپ کو بدلنے کی کوشش کی۔ اور کچھ نے اس مسائلی شاعری کو چھوڑ کر غزل کو اختیار کیا۔

فکر ونظر کی تبدیلی کے ساتھ شعر وشعور میں تبدیلی ناگزیر ہوجاتی ہے۔ داغ کے زمانے کے خیالات آج پیش نہیں ہوسکتے اور میر وسودا کو جوں کا توں نہیں دہرایا جاسکتا۔ جہاں ان سے مکمل طور پر دوری یا انقطع (Disconnection) ممکن نہیں وہاں ان کے سانچے میں ڈھلنا بھی وقت کے تقاضوں اور زمانے کی ضرورتوں کے خلاف ایک بغاوت ہے۔ بعد کے شعرا نے ایسا نہیں ہے کہ ترقی پسند رجحانات کا ہر پہلو سے اختلاف کیا ہو۔ انھوں نے ان کے اثرات کو باقی رکھا۔ لیکن اپنی راہیں الگ تجویز کیں۔ ہماری ایک بڑی کمزوری شدت پسندی ہے جو ہمارے مزاجوں کا حصہ بن گئی ہے۔ ہم کسی روایت کو بدلنا نہیں چاہتے۔ اس رویے کے مقابلے میں جب دوسرا رویہ سامنے آتا ہے تو اس میں بھی شدت ہوتی ہے۔ 'نارمل وے' میں قبول کرنا ہمارے مزاج کے خلاف ہے۔ شاید اس کی وجہ معاشرہ کی ذہنی پسماندگی بھی ہے اور روایتی سطح پر مذہب کا وہ اثر بھی کہ وہ عمل پر نہیں عقیدے پر زور دیتا ہے۔

حالات بدلے تو خیالات بدلے اور ادبی رویوں میں تبدیلی آئی خود ترقی پسندوں نے اپنی فارمولائی شاعری کو ایک طرح سے بدل دینے کی بات سوچی اور یہ بات سمجھ میں آئی کہ شاعری صرف خیالات سے نہیں ہوتی۔ اس کا بنیادی تعلق احساسات اور جذبات سے ہے اور احساسات

اور جذبات کا سرچشمہ زندگی اور اس کے مشاہدے میں مضمر ہے۔ اس میں تخلیقی حسیت اور توازن کی کارفرمائی ہوگی تو اچھا ادب ہوگا۔

آزادی کی جدوجہد کے زمانے میں مختلف ادبی رجحانات سامنے آئے۔ ان میں ایک علاقائی، مقامی ادب کی ذہنی تحریک بھی تھی جس کے تحت ہمارے ادیب یہ چاہتے تھے کہ وہ اپنے علاقے کو اس کی زبان، ذہن اور زندگی کو سامنے رکھتے ہوئے لکھیں۔ یہ کوئی غلط بات بھی نہ تھی لیکن اسے ایک سیاسی رجحان کے طور پر اپنانے کا تصور غلط تھا یعنی جو کچھ ہو مقامی ہو، علاقائی ہو یا ہمارے خاص مذہبی عقیدوں اور روایتوں کے مطابق ہو۔ ادب کے ساتھ جس میں شعر و افسانہ بھی شامل ہیں اور تاریخ و روایت بھی اس طرح کی کوئی دائرہ بندی نہیں کی جاسکتی۔ اب یہ ایک الگ بات ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ مقامی رجحانات اور علاقائی ترجیحات ادب میں ابھرتی رہتی ہیں۔ لیکن ایک بڑی تحریک کی حیثیت سے اس زمانے میں جو تحریک ابھری اور جو ذہنی رویے سامنے آئے اس کو ہم ترقی پسندی سے وابستہ کرسکتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر ترقی پسند افسانہ نگار یا ادیب نے ایک ہی روش اختیار کی ہو یا کسی خاص موضوع پر اکتفا کر کے لکھا ہو۔ ان کے دائرے الگ الگ بھی رہے لیکن بحیثیت مجموعی وہ اس نقطۂ نظر کے پابند رہے جسے ترقی پسندی یا Progressive Movement سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے۔

ترقی پسند تحریک کا اثر سب سے زیادہ افسانہ اور ناول نے قبول کیا۔ یہ دونوں الگ الگ اصناف ادب ضرور ہیں مگر دراصل فکشن سے تعلق رکھتی ہیں یعنی افسانوی ادبیات سے۔ کہانی افسانے میں بھی ہوتی ہے اور ناول میں بھی۔ ناولٹ میں بھی، بات صرف اس کی پیشکش کی ہوتی ہے۔ اس دور سے پہلے جیسا کہ ہم جانتے ہیں قصے اور داستانیں لکھی جاتی تھیں اور ان میں جو کردار پیش کیے جاتے تھے، وہ روایتی کردار ہوتے تھے چاہے انھیں فکری اور فنی طور پر ہی کیوں نہ تراشا گیا ہو لیکن روایتی اس معنی میں کہ ان کو مزاج اور معیار کے اعتبار سے ایک خاص ڈھانچے میں ڈھالا جاتا تھا اور وہ سانچہ حقیقت کو پیش کرنے میں زیادہ معاون ہوتا تھا۔ معاشرے کو نہیں، چنانچہ قدیم زمانے کے جو ہیرو یا بہت نمایاں افسانوی کردار ہیں وہ داستانوں میں اپنے کردار کے ارتقائی مراحل کے اعتبار سے اپنی انتہا تک پہنچ گئے کہ جو اچھا ہے وہ انتہائی اچھا ہے، جو برا ہے وہ حد درجہ برا ہے۔ مالدار ہے تو بہت بڑا مالدار ہے، تجارت پیشہ ہے تو ملک التجار ہے۔ یہاں تک

کہ لکڑہارا بھی ہے تو چندن لکڑہارا ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ وہ تخیلی اور مثالی کردار ہوتے تھے اور ان کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا تھا۔ اسی انداز سے وہ معاشرہ سوچتا بھی تھا۔ مجنوں اور فرہاد، ہیر اور رانجھا، شیریں اور لیلیٰ یا اسی طرح کے کردار روایت کو اپنے اندر سمیٹ کر سامنے آتے تھے اور اس کے متوقع پہلوؤں کی نمائندگی کرتے تھے۔ گھریلو، عام، بازاری، کھیت کیار سے متعلق کردار ہوں یا محنت، مزدوری کرنے والے، اب ظاہر ہے کہ ان کے ذکر کے وقت ان میں آئیڈیل ازم تلاش نہیں کیا جاسکتا تھا۔ وہ زندگی اور زمانے سے وابستہ کردار تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کا طبقہ پہلے اعلیٰ طبقہ ہی ہوتا تھا اور اب ان کا رشتہ عوام سے بھی قائم ہوگیا تھا بلکہ یہ کہیے کہ طبقۂ انام سے جس میں سبھی طبقے آجاتے ہیں اور زیادہ تر درمیانی اور نچلے طبقے کے افراد اس میں شامل ہوتے تھے۔

مہندرناتھ کے ایک ناول کا نام ہی علامتی ہے اور اپنے معنی کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ 'سورج ریت اور گناہ' خاص طور پر سورج کے ساتھ ریت، اور ریت کے ساتھ گناہ کا رشتہ، یہاں علامتوں کو بدلا بھی گیا ہے۔ گناہ کو درخت سے وابستہ کیا گیا تھا جس کو چھوکر پہلا انسان ازلی گناہ گار بنا تھا۔ یہاں گناہ ریت سے وابستہ ہے۔ سورج کچھ نہ ہونے کی علامت ہے اور گناہ تخلیق کی علامت ہے کہ اگر گناہ نہ کیا جاتا تو تخلیق بھی نہ ہوتی۔ یہاں ریت اندرونی تحریک خارجی عمل اور اس سے جنم لینے والی تخلیقی حسیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ان ناولوں میں محنت کش طبقے کی اپنی نفسیات کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ مصنف نے اپنے ذہن، اپنی زبان، اپنے زمانے اور اپنی زندگی کو ان کے فکری حلقوں سے قریب تر کرکے دیکھا ہے جس سے وہ معلوم کو محسوس میں بدل دے اور اس کا دل بھی انھیں کے ساتھ دھڑکے۔

مہندرناتھ کے ناول 'سورج ریت اور گناہ' پر قمر رئیس نے کوئی ایسا تبصرہ نہیں کیا جس سے اس کا فنی تجزیہ ہوسکے۔ اس لیے کہ مہندرناتھ کے یہاں ڈرامائی قوت سے زیادہ انشاپردازانہ نقش و نگار اور ان کی طرفہ کاری نمایاں طور پر ملتی ہے۔ یہ دراصل وہ دور ہے جب اگر ایک طرف ناول اور افسانوی ادب میں محنت کش طبقہ کی زندگی کو درپیش کرنے کی کوشش کی جارہی ہے تو دوسری طرف ان مرقعوں کو خوبصورت فقروں اور ادبی سطح پر عبارت آرائیوں سے سجایا بھی جارہا ہے۔

حیات اللہ انصاری کے ناول 'گھروندہ' میں ایک نئی صورت حال یہ پیش آئی ہے کہ اچھے اور اونچے طبقے کا ایک نوجوان بنجارن سے عشق کرتا ہے اور شادی بھی کرلیتا ہے مگر بعد میں دو الگ الگ تہذیبوں کا یہ ملاپ کچھ دنوں تک دو دھاروں کی طرح ساتھ بہہ کر پھر الگ ہوجاتا ہے۔ یہاں حقیقت کی پیشکش کے ماسوا تجربے کا ناکام ہونا بھی ہے کہ یہ ایک نئی حقیقت پسندی ہے کہ طبقاتی کردار اپنی ان سماجی سچائیوں سے الگ نہیں ہوتا۔ یہاں جذباتی انقلاب تیز چلنے والی سمندری ہواؤں کی طرح تھوڑی دور چل کر پھر واپس ہوجاتا ہے۔ یہ ہمارے سماج کا کوئی نیا تجربہ تو نہیں ہے مگر نئے حالات میں اس کا تجزیہ ایک نئے تجربے کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔'مدار' 1947 کے آس پاس لکھے گئے ناولوں میں سے ایک ہے۔ اس موقع پر مادری زبان کا مسئلہ بھی اٹھا اس لیے کہ اس وقت زبان کو بدلنے اور ایک اندازِ ادا کے مقابلے میں دوسرے لسانی رویے کو سامنے لایا جارہا تھا۔ حیات اللہ انصاری ہمارے ان ممتاز افراد میں سے تھے جنھوں نے زبان کے مسئلے پر کافی سوچا اور لکھا بھی۔ اس اعتبار سے ان کا اس مسئلے کو درمیان میں لانا سیاسی پہلو سے زیادہ سماجی رخ کے ساتھ اہمیت رکھتا ہے۔ اہل سیاست تو اپنے وقتی مقاصد کے لیے کوئی بھی فیصلہ کرسکتے ہیں لیکن سماج کے اپنے کردار کو سمجھنے اور پرکھنے والے اس سے قریب آکر دیکھتے اور بات کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انصاری صاحب نے سماجی حقیقت نگاری کے ہر پہلو کو غیر معمولی طور پر اہم سمجھا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس رقم طراز ہیں:

> ''حیات اللہ انصاری نے بڑے فنکارانہ چابک دستی سے ناولٹ میں مادری زبان کی فوقیت کو جتایا ہے اور بتایا ہے کہ مادری زبان کا رشتہ اہم ترین انسانی رشتوں اور جذبوں پر ترجیح رکھتا ہے۔''
>
> (ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر- ڈاکٹر قمر رئیس، ص 384)

کرشن چندر کے بہت سے ناول ہیں جن کی تعداد تقریباً پچاس تک پہنچتی ہے۔ ان کے مشہور ناول 'شکست' کے علاوہ اس سلسلے میں بعض دوسرے ناول بھی آسکتے ہیں مگر مسائل کے تجزیے کا انداز اپنے ادبی تیکھے پن کے ساتھ 'گدھے کی سرگزشت' میں ملتا ہے۔ اگرچہ اس کا نام کرشن چندر جیسے رومانیت پسند ادیب کی زبانِ قلم پر آئے۔ یہ کچھ بھلا بھی نہیں لگتا۔ یہ تبصرہ درحقیقت مسائل کا احاطہ نہیں کرتا اور کوئی نقاد، ادیب، یا محقق مسائل کا احاطہ کربھی نہیں سکتا وہ ان کے ایک total sum کو لے لیتا ہے اور اس کے بارے میں اپنی رائے دیتا ہے۔

ناول 'بیانات' بیانیہ کردار کو پیش کرتا ہو یہ قدیم داستانوں یا ان سے متاثر ناولوں کے بارے میں سوچا جاسکتا ہے۔ نسبتاً مختصر ناول میں جو کرداروں اور ماحول کا انتخاب کیا جاتا ہے اور مصنف اپنی بات کو اخذ نتائج کے انداز میں پیش کرتا ہے اگر ناول کو بیانیہ کے سپرد کردیا جائے تو سلسلۂ فکر و خیال بکھر کر رہ جاتا ہے۔ فسانۂ 'آزاد' میں ایسا ہی ہوا۔ فسانۂ عجائب میں اس سے مختلف اور مختصر ہے مگر وہاں بھی بیانیہ پہلوؤں کے پیش نظر یہ کہنا مشکل ہوجاتا ہے کہ مصنف کیا کہنا چاہتا ہے؟ اور کیوں کہنا چاہتا ہے بغیر کسی فلسفیانہ اندازِ نظر اور نقطۂ نگاہ کے ناول کی پیشکش قصہ نگاری کی مقصدیت سے محروم ہوجاتی ہے۔ اس موقع کے بیشتر ناول ملک کی تقسیم، در تقسیم کے مسائل سے گزرتے ہیں۔ پہلے ہندوستان تقسیم ہوکر ہندوستان، پاکستان بنتے ہیں پھر پاکستان تقسیم ہوکر بنگلہ دیش اور پاکستان وجود میں آتا ہے۔ ان کے اپنے مسائل ہیں۔ وہ تبادلۂ آبادی سے بھی متعلق ہیں، خاندانوں کے نئے حالات میں گھر جانے کی طرف بھی ان میں اشارے ملتے ہیں اور وطن کی وفاداریوں اور غیروفاداریوں سے متعلق کردار بھی سامنے آتے ہیں۔ اس میں کہیں کہیں ان انسانی کمزوریوں کو بھی پیش کیا گیا ہے کہ جب قتل و غارت گری، تباہی و بربادی کی فضا میں عام آبادی سانس لے رہی ہے کچھ لوگ اس وقت عیاشیاں بھی کر رہے ہیں۔ یہ صورت حال واقعاتی بھی ہے اور تخیلاتی بھی۔ اس لیے کہ بہت ناسازگار صورت حال لوگوں کو نئے انداز سے سوچنے پر بھی مجبور کرتی ہے۔

ہمارے ناول نگاروں نے سرسید کے وقت سے موجودہ زمانے تک تاریخ کو بھی اپنے سامنے رکھا لیکن تعصب اور تفاخر کا شکار ہونے سے نہیں بچ سکے اور اس کی وجہ مذہبی اور قومی افکار ہیں جو احیائی ذہنیت سے آزادانہ ہوسکے جسے Rivivalism کی خاموش کوشش بھی کہہ سکتے ہیں، یہ نقطۂ نظر جہاں ترقی پسندانہ زاویۂ نگاہ اختیار کرتا ہے اور تاریخ کے دھارے کو سمجھنے کا وہ پیمانہ اختیار کرتا ہے جو ترقی پسند ادیبوں کے سامنے رہا تو قرۃ العین حیدر کے ناول 'آگ کا دریا' کی شکل اختیار کرتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ زمانے کا سفر اپنی آزمائشوں کے ساتھ آگ کے دریا ہی کا سفر ہے بقول جگر:

''اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے''

ہم اپنے ماضی کو نہ دوبارہ زندہ کرسکتے ہیں، نہ اب قلعے بن سکتے ہیں اور نہ قدیم زمانے

کے محلات تعمیر ہو سکتے ہیں۔ وقت جب گزرتا ہے تو اپنی ادواری خصوصیات کو بھی اپنے ساتھ تاریخ میں گم کر دیتا ہے مگر اس پر بھی تاریخ ہمیشہ نئے رجحانات اور نئے تقاضوں کے احساس کی صورت میں اپنے آپ کو دہراتی ہے۔ ان حقائق کی طرف ذہن کو متوجہ کرنے اور ماضی کے دھندلکوں سے باہر لانے میں یقیناً ترقی پسندوں نے ایک اہم کردار ادا کیا ہے لیکن اس کے لیے تاریخ کا مطالعہ ادارتی انداز سے نہیں معروضی اسلوب سے کیا جائے یہ ضروری ہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ترقی پسند تحریک کی اپنی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے کہ شاید وہ دنیا کی ایسی واحد تحریک ہے جس نے اتنی بہت سی زبانوں کے ادب اور ادیبوں کے ذہن کو متاثر کیا ہے۔ ان میں شعری ادب بھی شامل ہے اور افسانوی ادب بھی اور اس کا پس منظر اشتراکیت پسندانہ نقطۂ نظر ہے جو ایک عالمی تحریک کا شاخسانہ ہے۔ دوسری بات انھوں نے اردو زبان کی ان فطری صلاحیتوں کا بھی ذکر کیا ہے جس کی وجہ سے یہ زبان نئی تحریکات کو کھلے دل سے خوش آمدید کہتی ہے اور ان سے متعلق تاثرات اور تصورات کو اپنے اندر جذب کرتی ہے نیز اپنی فنکارانہ تخلیقات میں ان کو شامل رکھتی ہے اور وقت کے دھاروں اور تاریخ کے تقاضوں کو اپنے ارتقائی سفر کا حصہ بناتی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اردو زبان کی راہ ارتقا کے دو بڑے نشانات راہ کے طور پر علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک کا ذکر کیا ہے اور اس ضمن میں لکھا:

> "...... گو ترقی پسندی کی تحریک اور علی گڑھ تحریک میں بڑا فرق یہ ہے کہ اول الذکر کا اساس بیرونی، سیاسی اور تبلیغی ہے۔ موخرالذکر کا اندرونی، ادبی اور تہذیبی، دوسرے یہ کہ ترقی پسند تحریک سے پہلے اور ادب کے مزاج میں سیاسی اور سماجی شعور کا داخلہ شروع ہو گیا تھا، حالی، آزاد اور اقبال کے ذہنوں میں ان تحریکات کی گونج ملتی ہے۔"
> (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک- رشید احمد صدیقی، ص 8)

ترقی پسند تحریک سے پہلے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مختصر افسانہ کے دو رجحانات سامنے آچکے تھے، پہلا حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جو بعد میں پریم چند کے افسانوں میں زیادہ تر اشاعت پذیر ہوا۔ دوسرا رومانیت اور تخیل پرستی کا جس کی عکاسی سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کر رہے تھے۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں کسان اور مزدور طبقے پر زیادہ زور دیا۔ ان کی کہانیوں کے پلاٹ گاؤں اور دیہات کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ 1932 میں انگارے کے نام سے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع ہوا جیسا کہ اس سے پیشتر اشارہ کیا جا چکا ہے کہ اس میں سجاد ظہیر، رشید جہاں،

احمد علی اور محمود الظفر کے افسانے شامل تھے۔ ان افسانوں میں اعتدال پسندی سے کام نہیں لیا گیا بلکہ حقیقت پسندی کے ساتھ انتہاپسندی بھی شامل ہے۔ موضوع اور فن دونوں اعتبار سے ان کہانیوں کی فضا بدلی ہوئی ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں دیہاتی زندگی کے معاشی اور معاشرتی مسائل پر زور دیا، لیکن 'انگارے' کی اشاعت کے بعد بیسویں صدی اور خاص طور پر شہری زندگی کے مسائل کی عکاسی کی جانے لگی۔ سجاد ظہیر کا افسانہ 'دلاری' عورت کے ان مسائل کی نشاندہی کرتا ہے جس پر ابھی تک کسی دوسرے افسانہ نگار نے اپنا قلم نہیں اٹھایا تھا۔ احمد علی کا افسانہ 'بادل نہیں آتے' میں جنسی پہلو نمایاں ہے۔ رشید جہاں کا افسانہ 'دلی کی سیر' عورت کی سماجی آزادی پر جنسی کہانی ہے اس کو ایک مضمون نما افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ محمود الظفر کا افسانہ 'جواں مردی' مردوں کی جھوٹی شان و شوکت پر بھرپور طنز ہے۔ 'انگارے' کے افسانے فنی اعتبار سے قابل اعتنا نہیں لیکن یہ کہا جاسکتا ہے کہ پہلی بار ان افسانہ نگاروں نے معاشرے اور شہری زندگی کے پیچیدہ مسائل کو اپنی کہانیوں میں نمایاں طور پر جگہ دی اور ان افسانوں کو دیہاتی زندگی نیز اصلاح پسندی کی بندشوں سے آزاد کیا۔ پریم چند کی حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کو جن افسانہ نگاروں نے آگے بڑھایا ان میں سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور بعد میں اپندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، دیوندر ستیارتھی قابل ذکر ہیں۔ علی عباس حسینی نے ترقی پسند تحریک سے پہلے ہندو مسلم فرقہ وارانہ منافرت کے خلاف کئی افسانے لکھے۔ ان کا ایک افسانہ 'ایک ماں کے دو بچے' اردو کا ایک یادگار افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ بعد میں انھوں نے دیہاتی زندگی کو ہی اپنا موضوع نہیں بنایا بلکہ اس میں شہری زندگی کے دوسرے مسائل کو بھی شامل کیا۔ 'میخانہ' بنگال کے قحط پر مبنی ہے۔ سہیل عظیم آبادی نے پہلی مرتبہ صوبۂ بہار کے دیہات کو اپنے افسانوں کا موضوع قرار دیا۔ انھوں نے سادہ زبان استعمال کی، نیز کسانوں کی مشکلات سے بھری زندگی اور معاشی استحصال کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کی زبان میں بناوٹ، تصنع نہیں ملتا۔ بعد میں انھوں نے انسانی کرداروں کا بھی گہرائی سے مطالعہ کیا اور سماجی حقیقتوں اور گھریلو زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل پر بھی کامیابی سے قلم اٹھایا۔ 'نائی، بیٹے کی واپسی، بیمار، دل کا روگ' ان کے اچھے افسانے کہے جاسکتے ہیں۔ کہیں کہیں انھوں نے اپنی کہانیوں میں طنزیہ لب و لہجہ بھی اختیار کیا ہے۔ اپندر ناتھ

اشک کے یہاں نچلے اور متوسط طبقے کی نمائندگی بھی ہے اور جنسی مسائل کی عکاسی بھی۔ عام انسان کی مجبوری اور بے بسی کو انھوں نے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ 'چٹان' جو ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے اس میں کئی افسانے قابل ذکر ہیں۔ اختر اورینوی کے یہاں ایک ایسی فکر ملتی ہے جس میں زندگی کے عملی فلسفہ کو بہت دخل ہے۔ اختر انصاری کے یہاں فکری رجحانات کے ساتھ طنزیہ لب ولہجہ بھی ملتا ہے۔ 'ایک قصہ سنو' ان کا ایک کامیاب افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں کہانی کے فن پر ان کی پوری گرفت ظاہر ہوتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے یہاں پنجاب کی زندگی سانس لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ 'چوپال، بگولے' ان کے اچھے افسانوی مجموعے کہے جاسکتے ہیں۔ بعد میں ان کا ایک مشہور افسانہ 'ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد' دوسری جنگِ عظیم کے المیے کی عکاسی کرتا ہوا نظر آتا ہے (ناگاساکی اور ہیروشیما جاپان کے دو شہر تھے جن پر امریکہ نے ایٹم بم گرائے تھے جس سے بے پناہ بربادی اور انسانوں کی جانوں کا نقصان ہوا تھا)۔

حیات اللہ انصاری کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'انوکھی مصیبت' 1939 میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے سے ان کی ایک پہچان تو ضرور بن سکی لیکن ان کو شہرت وعظمت دینے والا افسانہ 'آخری کوشش' ہے۔ ان کے افسانے حالانکہ مغربی افسانے سے مطابقت ضرور رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان میں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ انھوں نے بچوں کے لیے بھی اچھی کہانیاں جیسے 'کالا ڈبۂ اور 'راجہ جنسی' لکھیں اور اپنے زیادہ تر افسانوں میں کہانی کے معیار کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن چندر دراصل ایک رومان پسند افسانہ نگار ہیں۔ یہی رومانیت ان کے افسانوں میں بھی صاف طور پر نمایاں ہے۔ بعد ازاں وہ رومانیت کو ساتھ لے کر حقیقت نگاری کی طرف بھی مائل ہوئے۔ سماج کی تلخ حقیقتوں کو انھوں نے قدرت کے خوبصورت نظاروں میں بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے کامیاب افسانے 'ان داتا، زندگی کے موڑ پر، دو فرلانگ لمبی سڑک، گرجن کی ایک شام، بالکونی، ٹوٹے ہوئے تارے' کو کہا جاسکتا ہے۔ وہ صرف افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ انشاپرداز بھی ہیں۔ 1947 کے بعد وہ اپنے افسانوں کے ادبی معیار کو قائم نہ رکھ سکے اور ان کے یہاں خطابت کا عنصر زیادہ غالب آگیا۔ اپنے افسانوں میں وہ زیادہ تر مقامات پر تقریر کرتے اور درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس لیے شاید ان کے افسانوں میں بوجھل پن زیادہ آگیا اور دلچسپی کا عنصر کم ہوتا چلا گیا۔ آرٹ کے اپنے کچھ ضابطے، حدیں اور پرکشش عناصر ہوتے ہیں۔

اگر ان کو شامل نہیں کیا جاسکے تو محض اچھی باتوں کے ہونے سے وہ ایک آرٹ پیس نہیں بن جاتا۔ ہم نے موضوع کی اہمیت کو تو مان لیا لیکن فنکارانہ طریقۂ کار کی اہمیت کو تسلیم کرنے سے عملاً انکار کردیا۔ اس زمانے میں وہ اپنی کوئی شاہکار کہانی بھی نہیں لکھ سکے۔

سعادت حسن منٹو کو چاہے اپنے زمانے میں اتنی شہرت نصیب نہیں ہوئی ہو لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ان کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا۔ ان کی نظر سماجی ناانصافیوں پر بھی رہی اور اپنے زمانے کے سماجی، معاشرتی اور جنسی مسائل کی پیچیدگیوں پر بھی۔ وہ جنسی بے اعتدالیوں کے خلاف کوئی تقریر نہیں کرتے بلکہ ان مسائل پر اپنی فنکارانہ تخلیقی حسیت کے ساتھ بات کرتے ہیں۔ ''نیا قانون، کالی شلوار، ہتک، بو، ٹھنڈا گوشت، ٹوبہ ٹیک سنگھ، پھندنے'' اس تعلق سے کامیاب افسانے ہیں کہ ان میں جنسی جذبات کی عکاسی موجود ہے مگر فنکارانہ حسن کے ساتھ۔

راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانوں میں متوسط طبقہ کو پیش کیا۔ اس کے معاشرتی مسائل کو اپنی کہانیوں میں شامل رکھا۔ اب یہ ظاہر ہے کہ درمیانی طبقے کی زندگی میں نسبتاً ٹھہراؤ، سنجیدگی اور اپنے مسائل سے جوجھنے کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے وہی صورت حال بیدی کے یہاں بھی ہے۔ ان کے یہاں خارجیت کا بے لاگ اظہار دیکھا جاسکتا ہے۔

''وہ کسی مقصد کی وجہ سے انسانی کمزوریوں اور مجبوریوں پر پردہ نہیں ڈالتے بلکہ ان کی تصویر دکھا کر سماج کے تقاضوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔'' (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص 225)۔ 'زین العابدین، گرہن، کوکھ جلی اور لاجونتی' ان کے نمائندہ افسانے کہے جاسکتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا پلاٹ اور واقعات کا تانابانا اگرچہ ان سچائیوں کو سامنے رکھ کر تیار کیا گیا ہے جو اپنی جگہ پر تلخ اور ذہنوں کو جھنجھوڑنے والے حقائق ہیں لیکن پھر بھی انھوں نے منٹو، عصمت اور اسی قبیل کے دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں اپنے سنبھلے ہوئے انداز کو باقی رکھا ہے۔

دیویندر ستیارتھی ہمارے ان ادیبوں میں ہیں جنھوں نے پورے ملک کا دورہ ایک درویش کے طور پر پیدل چل کر کیا اور جہاں جہاں گئے وہاں کی لوک روایتوں اور گیتوں کو جمع کرنے کی اپنے طور پر کوشش بھی کی جو ان کا ایک امتیاز ہے۔ ان کے اس کام کو ٹیگور، گاندھی جی اور دوسرے ادیبوں، فنکاروں نے سراہا کہ یہ ایک نئی طرح کی کوشش تھی اور اس کا دائرہ اگر دیکھا جائے تو

پریم چند سے زیادہ رنگارنگ اور وسیع تھا۔ ''دیا جلے ساری رات، کویتا سسرال نہیں جائے گی، ہرنی، جنگلی کبوتر، لال دھرتی، یہ آدمی یہ بیل'' ان کے مشہور افسانے ہیں۔ جن کی سماجی اور طبقاتی حیثیت ان کے جنسی اور جذباتی پہلو کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہے۔ عصمت چغتائی، مرزا عظیم بیگ چغتائی کی بہن تھیں۔ ان کی شادی بھی معروف ادیب شاہد لطیف سے ہوئی تھی۔ ان کا تعلق ذہین طبقے سے تھا جس کا شمار مسلمانوں کے متوسط گھرانوں میں ہوتا تھا مگر انھوں نے ادب کی اعتدال پسندی اور اصلاحی رجحانات سے اتفاق نہیں کیا بلکہ ایک معنی میں بغاوت کی اور یہ بغاوت اس وقت سامنے آئی جب عام طور سے مسلمان عورتیں پردہ نشیں رہتی تھیں، اچھے اور اونچے طبقے کی عورتوں کا محفلوں میں آنا بھی پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ انھوں نے سماج اور خاص طور پر متوسط طبقے کے معاشرتی ماحول سے زیادہ واسطہ رکھا لیکن اس کے مسائل پر جو گفتگو کی اور کرداروں کو جس انداز میں پیش کیا اس میں ایک خاص طرح کا کھلا ڈھلا انداز تھا۔ پردہ نشینی کا رجحان ان کے یہاں کم ملتا ہے۔ عصمت چغتائی ترقی پسند ادب سے متاثر ہونے والی خواتین میں ہیں اور اس اعتبار سے بہت اہم قرار دی جاسکتی ہیں کہ گھریلو عورتوں کا کردار ان کے پیش نظر تھا۔ متوسط طبقہ کے ماحول کو وہ بخوبی جانتی تھیں۔ اس پر لکھنے کے لیے جس سلیقے، طریقے اور اس سے بھی زیادہ کچھ جرأت کی ضرورت تھی اس کا مظاہرہ انھوں نے کیا۔ بدنامی بھی ان کے حصے میں آئی لیکن اس وقت کے لحاظ سے انھوں نے جو قدم اٹھایا وہ ایک طرح سے تاریخ ساز قدم تھا۔ اور اس میں خاص طور پر عورت کی نفسیات کو پیش کیا۔ 'چوتھی کا جوڑا'، 'لحاف' جیسے افسانے اس ذیل میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

بلونت سنگھ نے اگرچہ 1940 کے آس پاس اردو افسانے کی دنیا میں ایک نئے نام کی حیثیت سے نمود حاصل کی لیکن وہ اپنے زمانے کے زیادہ تر افسانہ نگاروں سے انداز اور اسلوب سے قدرے مختلف رہے۔ ان کا مجموعہ 'جگا' دراصل ان کا ایک افسانہ بھی ہے جس کا ہیرو جگت سنگھ ہے، جو جگا ڈاکو کے نام سے مشہور ہے۔ ڈاکوؤں پر اردو میں داستان، قصوں اور کہانیوں کی صورت میں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن یہاں یہ کردار قدیمانہ کرداروں سے مختلف ایک انداز رکھتا ہے۔ جگا میں پنجاب کی دیہاتی، قصباتی اور کھیت کیار کی زندگی سامنے آتی ہے جو اس وقت پنجاب کے افسانہ نگاروں کا خاص موضوع بھی تھا لیکن ان افسانوں میں جس فنکارانہ اور پرقوت

طریقے پر حقائق، کردار اور ماحول سامنے آتا ہے اس نے گویا کہانی کی فضا کو بدل دیا ہے۔ دوسرا مجموعہ 'تار و پود' ہے یہ تانے بانے کو کہا جاتا ہے مگر دیکھا جائے تو جگا جیسی پر کشش صورت اس عنوان میں نہیں ہے۔ فن کے اعتبار سے اس مجموعہ میں زیادہ پختگی نظر آتی ہے" سمجھوتہ، دیمک، گرہستی، بیمار" ان کے اچھے افسانے ہیں۔ انھوں نے زندگی کے مسائل کو بہت قریب سے دیکھا اور انھیں کو اپنے افسانوں کا موضوع بھی بنایا ہے۔ تقسیم کے بعد بھی انھوں نے اپنے افسانوں کی دلچسپی کو قائم رکھنے کی کوشش کی۔ ان کے افسانوں میں ایک طرح کا کہانی پن ہوتا ہے جس کی وجہ سے قاری ان کے افسانوں سے متاثر اور لطف اندوز ہوتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں افسانہ نگاری کی صنف کو بہت ترقی ہوئی۔ اس دور میں ہندستانی زندگی کی حقیقتوں کو بھی دیکھا جاسکتا ہے اور سیاسی و معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بھی، سماج کو بدلنے کے لیے جن تخلیقی قوتوں کی ضرورت ہوتی ہے ان کو افسانہ نگار اپنے افسانوں میں پیش کرتے رہے۔ اس تحریک کے ابتدائی دور میں اختر حسین رائے پوری کا مجموعہ 'محبت اور نفرت' کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں 'محبت' کے عنوان سے جو افسانے ہیں وہ سنسکرت اور ہندی زبان کے قصوں سے متاثر ہوکر لکھے گئے ہیں۔ لیکن 'نفرت' کے تحت موجودہ زمانے کی بہت سی اہم حقیقتوں کی طرف اشارے ہیں۔ اس مجموعے میں 'مجھے جانے دو، مرگھٹ، میرا گھر' قابل ذکر ہیں۔ خواجہ احمد عباس کا مجموعہ 'ایک لڑکی' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں 'ابابیل' کو ایک اچھا افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ 'سردار جی' ایک ایسا افسانہ ہے جو فرقہ وارانہ فسادات پر مبنی ہے۔

ہنس راج رہبر کے یہاں پریم چند کی طرح حقیقت نگاری تو ملتی ہے لیکن آج کے زمانے کے لحاظ سے وہ اپنے قارئین کو متاثر نہیں کرپاتے اور ان میں جدید ذہن کے مطابق دلچسپی کے عناصر موجود نہیں 'اب اور تب'، 'گورو کی نگری'، 'کبیر کی بانی' ان کے قابل توجہ افسانے ہیں۔ عصمت کے بعد جن خواتین نے جدید افسانے پر توجہ دی ان میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم، شکیلہ اختر، رضیہ سجاد ظہیر، سرلا دیوی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد افسانہ نگاروں میں ابوالفضل صدیقی اور شوکت صدیقی کے نام نمایاں ہوئے۔ ابوالفضل صدیقی کا خاص موضوع جاگیردارانہ سماج کا زوال ہے۔ 'سرگذشت، دھرتی جاگ پڑی، سوتے جاگتے' ان کے

اچھے افسانے ہیں۔ شوکت صدیقی نے تجربات و مشاہدات سے بہت کام لیا ہے 'غم اگر نہ ہوتا، چور دروازہ، شریف آدمی، اندھی گلیاں' آزادی کے بعد لکھے جانے والے افسانوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ آزادی کے بعد جن نوجوان افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں میں انفرادی رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ان میں انور عظیم، کشمیری لال ذاکر، دیویندر اسر، رام لعل، جیلانی بانو، اقبال متین اور کلام حیدری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے ترقی پسند تحریک سے بھی اثر قبول کیا لیکن اس کے باوجود ان میں ترقی پسندی کے رجحانات کی پابندی کو ضروری نہیں قرار دیا اور اپنے افسانوں کو موضوع اور مواد دونوں اعتبارات سے وسعت بخشی۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ڈرامہ کی صنف نے بھی خاصی ترقی کی۔ سب سے پہلے سجاد ظہیر نے 'بیمار' کے عنوان سے ایک ڈرامہ 1935 میں لکھا۔ اس میں ڈرامے کی تمام خصوصیات تو موجود نہیں ہیں لیکن اس کی زبان ضرور سادہ ہے اور مکالمے فطری ہیں۔ بعد میں رشید جہاں اور محمود الظفر نے بھی کچھ ڈرامے لکھے۔ فیض احمد فیض نے بھی اپنی طالب علمی کے زمانے میں 'پرائیویٹ سکریٹری' کے عنوان سے ایک ڈرامہ تحریر کیا۔ کرشن چندر نے کچھ ریڈیائی ڈرامے لکھے اور 'دروازہ' کے نام سے ان ڈراموں کا مجموعہ شائع ہوا۔ 'سرائے کے باہر' اس مجموعے کا ایک کامیاب ڈرامہ ہے۔ اس ڈرامہ کو بہت شہرت ملی۔ 'حجامت، کتے کی موت' طنزیہ ڈرامے ہیں۔ کرشن چندر ان طنزیہ ڈراموں میں کامیاب ڈرامہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

منٹو نے بھی بہت سے ڈرامے لکھے۔ 'تین عورتیں' اور 'آؤ' کے عنوان سے ان کے مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ ریڈیائی ڈراموں میں ان کا ایک بہترین افسانہ 'چارہ کاٹنے کی مشین' ہے۔ ادبی اعتبار سے 'چارہ کاٹنے کی مشین' کسی ڈرامے کا پرکشش عنوان نہیں ہوسکتا۔ افسانے کا عنوان چینگ ہوسکتا ہے۔ منٹو کا آخری ڈرامہ 'اس منجدھار میں' ڈرامائیت کے فن کے اعتبار سے سب سے کامیاب ڈرامہ کہا جاسکتا ہے۔ علی سردار جعفری نے 'یہ کس کا خون ہے' کے عنوان سے ایک ڈرامہ لکھا۔ اس کا پس منظر جنگ کو بنایا گیا۔ اپندر ناتھ اشک ڈرامہ نگار کی حیثیت سے بھی کامیاب رہے۔ انھوں نے زندگی کی ذہنی اور ازدواجی الجھنوں کو اپنے ڈراموں کا موضوع بنایا۔ اس کے علاوہ عورت کے مسائل، سماجی پیچیدگیوں اور جذباتی کشمکش کو بھی اپنے ڈراموں میں جگہ دی۔ 'فرزانہ، قید حیات، پینترے اور شکاری، ازلی راستے' اچھے ڈراموں میں شامل ہوں گے۔

مرزا ادیب کا ایک ایکٹ کے ڈراموں کو مقبول بنانے میں اہم رول رہا ہے۔ 'سمندر کا دل، بچہ گاڑی، یوں بھی ہوتا ہے، سکریٹری، اور فنکار' ان کے بہترین ڈرامے کہے جاسکتے ہیں۔ عصمت نے بھی ابتدا میں دو ڈرامے سانپ اور فسادی لکھے۔ ان میں طنز بھی تھا اور گھریلو مکالمے بھی دلچسپ تھے۔ 'ڈھائی بانکپن' فسادات پر ان کا ایک اچھا ڈرامہ کہا جاسکتا ہے۔ اس کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ 'شیطان' کے عنوان سے ڈراموں کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ 'سات کھیل' بھی بہت مقبول ہوا۔ اس میں 'نقل مکانی' اور 'رخشندہ' اچھے ڈرامے کہے جاسکتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری کا 'بھوت گھر' ایک مزاحیہ ڈراما ہے جو خاصا مقبول ہوا۔ خدیجہ مستور کا 'آخری باز' ہاجرہ مسرور کا 'تہہ خانے، نوری خالہ'، ڈاکٹر محمد حسن کا 'پیسہ اور پرچھائیں' حبیب تنویر کا 'آگرہ بازار'، اطہر پرویز کا 'شرابی' وغیرہ یہ وہ ڈرامے ہیں جن میں ترقی پسند نقطۂ نظر بھی ہے۔ نیز جدید خیالات ونظریات کی ترجمانی بھی۔

ترقی پسند تحریک نے طنز و مزاح کو بھی متاثر کیا۔ اس کے تحت طنز و مزاح کی ابتدا ہم کہہ سکتے ہیں کہ قاضی عبدالستار کے ناول 'لیلیٰ کے خطوط' سے ہوتی ہے۔ اس میں انھوں نے ایک بے بس اور غریب لڑکی کو جبراً بیوہ بنانے پر طنز کیا ہے۔ 'انگارے' کے افسانوں میں معاشرتی طنز موجود ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں کا ایک افسانہ 'دلی کی سیر' اور ڈرامہ 'پردے کے پیچھے' انگارے میں شامل ہے۔ اس میں انھوں نے عورت پر ہونے والے مظالم اور مردوں کی طرف سے ہونے والے استحصال پر طنز کیا ہے۔ کرشن چندر کا 'ہوائی قلعے' طنزیہ مزاحیہ نگاری کا ایک بہترین مجموعہ کہا جاسکتا ہے۔ اس میں 'سوراج کے پچاس سال، الف لیلیٰ کی گیارہویں رات، بیچلر آف آرٹس' ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔ کرشن چندر میں طنز و مزاح کی صلاحیت یہ کہیے کہ فطری طور پر موجود تھی جس کا اظہار ان کی فنی تخلیقات میں ہوتا ہے لیکن وہ فطرتاً مزاح نگار تھے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مزاح نگاری ان کی ایک ادبی صفت ہے۔ ان کے ادبی سرمایے کا مدار بنیادی طور پر طنز و مزاح پر نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں بھی مزاح سے کام لیا ہے۔ ہم وحشی ہیں، مہالکشمی کا پل، وزیر اور بلی، لالہ گھسیٹارام وغیرہ ان کے طنزیہ مزاحیہ شاہکار کہے جاسکتے ہیں۔ ان کے طنزیہ مزاحیہ ناولوں میں ایک گدھے کی سرگذشت، گدھے کی واپسی، دادر پل کے بچے نہ صرف پرلطف ہیں بلکہ ان میں سرکاری دفتری نظام پر ایک بھرپور طنز موجود ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں ادب اور

زندگی، ادب اور سماج، ادب اور ماحول کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور اس میں ان کو کامیابی بھی حاصل ہوئی ہے۔

سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانوں میں خاص طور پر جنسی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کو صرف مزدور، کسان کی زندگی تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اس میں طلبا، کلرک، طوائف، فلمی دنیا، تعلیمی ادارے، بازار، چائے خانے، بچے جوان، بوڑھے سب کی ذہنی کیفیات اور نفسیاتی الجھنوں یہاں تک کہ سیاست اور استحصال کو بھی شامل کیا ہے۔ انھوں نے طنز کے ساتھ ظرافت کو بھی اس طرح شامل کیا ہے کہ اس میں شگفتگی اور دلچسپی پیدا ہوگئی۔ 'گنجے فرشتے' اور 'لاؤڈ اسپیکر' کے خاکے ان کی طنز وظرافت کے اچھے نمونے کہے جاسکتے ہیں۔ عصمت نے بھی اپنے ناولوں اور افسانوں میں طنزیہ رجحان کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ 'ٹیڑھی لکیر' میں انھوں نے افراد، تہذیبی اداروں اور سماجی رسوم پر طنز کیا ہے وہ طنز کو اپنے مکالموں کے ذریعے ابھارتی ہیں 'دوزخی، لحاف، بھول بھلیاں، ساس، ایک شوہر کی خاطر' ان کے ادبی طنز کے اعلیٰ نمونے کہے جاسکتے ہیں۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ طنز بھی ایک طرح کی حقیقت نگاری ہے۔ جب کوئی واقعہ یا واقعیت کا کوئی پہلو سامنے ہوتا ہے اس کو ذہانت کے ساتھ طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے تبھی طنز وجود میں آتا ہے ورنہ وہ مزاحیہ نگاری ہوتی ہے۔ کنہیالال کپور نے اس صنف کو بہت جلا بخشی۔ انھوں نے سماجی معاشرتی، معاشی ناہمواریوں پر اپنے طنز کا وار کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ترقی پسند ادبی رجحانات میں توازن قائم رکھنے پر بھی زور دیا۔ 'غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں' ان کی طنز وظرافت کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں انھوں نے جدید شعرا پر طنز کیا ہے کہ وہ کس طرح کلاسکی شاعری سے انحراف برت رہے ہیں اور اس سے شعر وادب میں کس طرح کا خلا پیدا ہوتا جارہا ہے۔ علاوہ ازیں 'اردو ادب کا آخری دور' بھی ایک اچھا کارنامہ ہے۔ یہ آب حیات کے طرز پر لکھا گیا ہے۔ بعد میں کنہیالال کپور نے زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرف بھی توجہ کی اور 'انکم ٹیکس والے، صداقت، شیشہ و تیشہ، گستاخیاں' جیسے مجموعوں میں طنز کا جوہر کھل کر سامنے آتا ہے۔ کپور ترقی پسند تحریک میں طنز نگاری کے بہترین نمائندہ کہے جاسکتے ہیں۔ آزادی کے بعد رامانند ساگر نے ایک اچھا ناول لکھا 'اور انسان مرگیا' جس میں برصغیر کے فسادات کی طرف بھرپور طنز کیا ہے۔ بنیادی طور پر انسان نیکی پسند ہے اور اس ناول میں انھوں نے شیطانی

قوتوں کے خلاف کھل کر احتجاج کیا ہے جنھوں نے انسانیت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ راما نند یہ کہیے کہ ظرافت کے ذریعے اس زہر کو امرت بنانے میں کامیاب رہے۔ ترقی پسند ظرافت نے کالم نگاری میں بھی بہت ترقی کی۔ احمد ندیم قاسمی، امروز میں عنقا کے نام سے 'حرف و حکایت' لکھتے رہے۔ پھر جنگ میں 'موج در موج' لکھنے لگے 'جس کی لاٹھی اس کی بھینس' سن اسٹروک، دخل در معقولات' ان کے کامیاب طنز پارے ہیں۔ خواجہ احمد عباس ممبئی میں آزاد قلم کے نام سے 'آخری صفحہ' لکھتے رہے۔ 'چار دانے اور جنتا' ان کے عمدہ طنز پارے کہے جاسکتے ہیں۔ ابراہیم جلیس نے طنز و ظرافت کو ناولوں، افسانوں اور خاکوں کے علاوہ مضامین میں پیش کرنے کی سعی کی۔ ان میں 'دو ملک کی ایک کہانی، چالیس کروڑ بھکاری، آزاد غلام اور شگفتہ شگفتہ' قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے سماج کی حقیقتوں کو کھل کر طنز کے پیرایے میں بیان کیا ہے۔ کالم نگاری میں ابراہیم جلیس ادبی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ فکر تونسوی طنز و ظرافت میں ایک اہم نام ہے۔ ان کی نظر سماجی معاشی، سیاسی استحصال اور ناہمواریوں پر ہے۔ وہ غریب کسانوں، مزدوروں اور بے سہارا عوام کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں جیسے وہ خود اس درد و کرب سے گزرے ہوں۔ 'تیرنیم کش، خدوخال، چوپٹ راجا، پیاز کے چھلکے' وغیرہ میں ان کے طنزیہ مضامین، افسانے، خاکے پیروڈیاں اور ناول شامل ہیں۔ 'تواریخ دہلی کا آخری باب' جیسی پیروڈی بھی انھوں نے تخلیق کی۔ خواتین ترقی پسند طنز و مزاح نگاری میں شفیقہ فرحت، سرور جمال، لئیق اصلاح، رشیدہ رضویہ، حبیب النسا، وحیدہ نسیم اور بلقیس ظفر کے نام قابل ذکر ہیں۔ شفیقہ فرحت کے 'ذرا دھوم سے نکلے، دعا دیتے ہیں راہزن کو، کرسی' وغیرہ کامیاب ادب پارے کہے جاسکتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں شگفتگی نسبتاً زیادہ اور تلخ نگاری کا پہلو اسی نسبت سے کچھ کم نظر آتا ہے۔ سرور جمال کے دو مجموعے 'مشق ستم اور مفت کے مشورے' شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں مزاحیہ مضامین شامل ہیں۔ 'ملاوٹ کی مصیبت، بڑا آدمی بننے کا گر، وقت کی مار' ان کے یادگار مزاحیہ مضامین کہے جاسکتے ہیں۔ احمد جمال پاشا طنز و مزاح میں ایک اہم نام ہے۔ 'ادب میں مارشل لا، مقدمہ کا مقدمہ، حسینوں کے خطوط' ان کے دلچسپ مضامین ہیں۔ یہ علی گڑھ کے ایک طالب علم رہے۔ ان کی تحریروں میں ذہانت کا عنصر خاص اہمیت رکھتا ہے۔ مجتبیٰ حسین طنز و مزاح نگاری کے باب میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے انسانی زندگی کی ناہمواریوں پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کے طنز و مزاح کا میدان

بہت وسیع ہے۔ 'تکلف برطرف، قطع کلام، قصہ مختصر، بہرحال، بالآخر' ان کے طنز و مزاح پر مشتمل مضامین کے مجموعے ہیں۔ 'اردو کا آخری قاری، ڈائرکٹر کا کتا اور ڈرامہ کا ورڈ' ان کے یادگار طنزیہ و مزاحیہ مضامین کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں 'ڈائرکٹر کا کتا' طنزیہ مضمون ضرور ہے لیکن اس میں عنوان کے زیراثر ایک کھلا ڈھلا انداز آگیا ہے۔ طنز و مزاح دراصل مزاحیہ تحریروں کا ایک لطیف عنصر ہے۔ اس کی وجہ سے تحریروں میں ایک گونہ شگفتگی اور شادابی بھی پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے کہ اگر ایسی تحریروں میں شگفتگی نہ ہوتو وہ دلچسپی سے پڑھی نہیں جاسکتیں پھر تو وہ ہجو نگاری کے ذیل میں آجائیں گی اور ان میں تلخی اور شدت ان کو ادب لطیف کی حدوں سے باہر لے آئے گی اور پھر وہ برائی کے دائرے میں آنے والی باتیں ہوجائیں گی۔

ترقی پسند تحریک نے جہاں شاعری اور افسانے کو خاص طور پر متاثر کیا وہاں تنقید بھی اس کے نقطۂ نظر اور طرزِ ادا کے اثر و تاثر سے آزاد نہیں رہی۔ اردو زبان میں تنقید کا آغاز مولانا الطاف حسین حالی کی مقدمہ' شعر و شاعری سے ہوتا ہے لیکن اس کے بعد کوئی ایسا ادب پارہ نہیں ملتا جس کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہو۔ یہاں ادب پارے سے مراد کسی صنف ادب کی نمائندہ تخلیق سے ہے جس کو اس صنف ادب کے فنی تقاضوں کے تحت دیکھا اور پرکھا گیا ہو۔ ترقی پسند تحریک چونکہ ایک اجتماعی تحریک تھی اور اس کا مقصد اردو شعر و ادب کی روش وکشش میں زمانے کے تقاضوں اور حالات کی ضرورتوں کے تحت مناسب اور موزوں تبدیلیاں لانے کی کوشش اور خواہش تھی۔ کوئی بھی ادب بغیر تنقیدی نقطۂ نظر کے وجود پذیر نہیں ہوتا خواہ وہ قدیم ادب ہو، وسطی عہد کا ادب ہو یا پھر موجودہ عہد کا، کوئی ادب پارہ ہو ذہن میں یہ ضرور رہتا ہے کہ کیا کہنا ہے اور کس طرح کہنا ہے۔ اس میں آدمی کا انفرادی نقطۂ نظر بھی شریک رہتا ہے اور اجتماعی زاویۂ نگاہ بھی۔ ترجیح یا پسند و ناپسند کا رخ کچھ وقتی رجحانات، تقابلی زاویۂ نگاہ یا طبقاتی طرز فکر سے، تاثر کا نتیجہ بھی ہوسکتا ہے۔

ہم دو طرح کے نقاد اور ادیب نقاد دیکھتے ہیں۔ ایک وہ ہیں جنھوں نے اپنے آپ کو ترقی پسندی کے ادبی دائرے یا فکری حلقے سے باقاعدہ وابستہ نہیں کیا مگر ذہنی طور پر ترقی پسند افکار و خیالات سے وہ متاثر رہے جس کا اثر ان کی تنقیدوں میں بھی آیا۔ اس کے برعکس یا بمقابل وہ نقاد بھی ہیں جن کا تعلق بحیثیت ادیب یا ناقد یا صاحب فکر و نظر انسان کی اس تحریک سے رہا اور

اسی صورت میں اگر انھوں نے اس نقطۂ نظر کی روشنی میں ادب کا جائزہ لیا تو ان کا یہ رجحان ادبی وفاداری کے تحت بھی تھا۔ ادیب کی شخصیت کے ایک سے زیادہ پہلو ہوتے ہیں جن کے وسیلے سے ہم اس پر ماحول، خاندان، تعلیم اور شخصی میلانات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس کی زندگی اور اس کے اپنے تخلیقی یا علمی اظہارات پر گفتگو کر سکتے ہیں۔ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کی شخصیت کا ایک پہلو بہت اہم ہوتا ہے، اس میں ان کے مطالعے کو یا تجربے کو دخل تو ہوتا ہے مگر غیر معمولی طور پر نہیں۔

اختر انصاری نے جو ہمارے پڑھے لکھے ادیبوں اور نقادوں میں شمار ہوتے ہیں، ادب کی دو نمایاں خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے اور لکھا ہے "اول تو یہ کہ وہ اپنے دور کی اجتماعی زندگی سے ایک گہرا اور براہِ راست تعلق رکھتا ہو، دوم یہ کہ اس کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے تحت عمل میں آئے۔" (افادی ادب-اختر انصاری، ص 36)

مگر ان دونوں کا تعلق ادب کے خارجی پہلوؤں سے ہے۔ انفرادی پہلو اس میں پیش نظر نہیں رکھے گئے۔ وہ یہ ہے کہ اس کا تعلق ادیب کی داخلی زندگی، اس کی تعلیم و تربیت، اس کے ماحول کے تقاضوں کا اس پر اثر اور پیش کش کی صلاحیت اگر نہیں ہے تو پھر یہ پہلو کچھ زیادہ موثر کردار اس کی زندگی میں ادا بھی نہیں کر سکتے۔ ماحول بہتوں کا تقریباً ایک ہی ہوتا ہے جس کا تعلق طبقے سے بھی ہے، علاقے سے بھی، مواقع سے بھی اور فائدہ اٹھانے کی صلاحیت سے بھی۔ ہر آدمی ایک ہی طرح کا جذباتی، حسیاتی عمل اور ردِعمل نہیں رکھتا اور مختلف زمانہ ہائے زندگی اور اپنے گرد و پیش کے ماحول سے گوناگوں رشتوں کے ساتھ وابستگی ایک اجتماعی اثر رکھتے ہیں لیکن انفرادی سطح پر خارجی ماحول کا اثر ایک نہیں ہوتا، ایک سے زیادہ اور گوناگوں پہلوؤں کے ساتھ ہی ہوتا ہے۔ آخر غالب، مومن، ذوق کا زمانہ ایک ہی تھا۔ شاہ نصیر، ناسخ، اور آتش ایک ہی دور سے تعلق رکھتے ہیں لیکن جہاں تک موثرات وعوامل کا تعلق ہے وہ عام ہو سکتے ہیں یا تقریباً ہم رنگ و ہم آہنگ ہو سکتے ہیں۔ لیکن ہر طبیعت، ہر مزاج اور ہر طریقہ رسائی کو وہ یکساں طور پر متاثر نہیں کرتے۔

تخلیق، تنقید اور تحقیق ادبی فکر فرمائی کارگزاری اور عملی سطح پر حصول کی خواہش کے تین زاویے ہیں۔ ان کا تخلیق سے ہٹ کر تحقیق اور تنقید کا جہاں تک تعلق ہے اس میں سیاسی نظریات

کو کوئی دخل نہیں ہونا چاہیے۔ حقائق تو اپنی جگہ حقائق ہیں۔ یہ تو ممکن ہے کہ آپ تنقید میں اس تخلیق کو شامل کریں کہ کیا لکھا جاتا رہا اور کیوں لکھا جاتا رہا۔ اس کا علمی، ادبی اور تہذیبی معیار کیا ہے لیکن پہلے سے ایک بات کو حتمی طور پر طے کر کے اس پر زور دینا اور انحصار کر لینا کسی طرح مناسب نہیں۔ جب تک کہ ہم تنقید کا مقصد ادبی Facts finding نہ رکھیں گے۔ ادبی تنقید ایک خاص طرح کی جستجو تو رہ جائے گی ادبی تنقید نہیں رہے گی۔ کسی نقاد کا اشتراکیت پسند ہونا یا نہ ہونا اور خود کو وابستہ کرنا ضروری نہیں ہے۔ تنقید میں ہمدردی بیشک وابستگی سے آئی ہے لیکن وابستگی اور خاص طور پر جذباتی وابستگی تنقید کو تنقید نہیں رہنے دیتی یا وہ تحسین ہو جائے گی یا تردید اور تنقیص۔ جبکہ تنقید کا مقصد تو جانچ پرکھ ہے اور جانچ پرکھ میں جانبداری کا کوئی معنی نہیں۔ آپ کسی کی غیر ادبی نقطۂ نظر سے مخالفت کریں یا موافقت اگر زاویۂ نگاہ غیر علمی اور غیر ادبی ہے تو وہ تنقید بھی نہیں ہے، اس معنی میں کسی نقاد کا نظریاتی جھکاؤ تنقید کے لیے بہتر صورتوں میں مناسب رویے کے مخالف رویہ ہوگا، اس لیے کہ پھر ادب کو نہیں بلکہ نظریات کو پرکھا جائے گا۔ نظریات علمی، معاشرتی، فلسفیانہ صورت حال کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ادبی خوبیوں یا خامیوں کی پرکھ ان کی روشنی میں آزادانہ نہیں ہو سکتی۔

علی سردار جعفری نے اپنے ایک بیان میں اس بات پر زور دیا کہ ''ترقی پسند تحریک میں شریک ہونے کی ایک شرط ہے جس پر تمام مصنفین متفق ہیں اور وہ ادب میں عوامی زندگی کی ترجمانی کرنا ہے۔'' (ترقی پسند ادب، ص 275)

عوامی زندگی کی ترجمانی ایک خاص مدت کا پسندیدہ زاویۂ نگاہ ہو سکتا ہے لیکن ہر زمانے اور ہر خطے کے ادب کو اس سے کیوں ناپا جائے۔ کالی داس یا شیکسپیئر، حافظ شیرازی یا سعدی کو بحیثیت ادیب آخر ہم اس پیمانے سے کیوں ناپیں۔ یہ کچھ لوگوں یا ایک زمانے کے ایک خاص طبقے کا رجحان ہو سکتا ہے مگر یہ ادب کی پرکھ اور اس کے حسن قبح کو جاننے کے لیے کوئی حتمی پیمانہ نہیں ہو سکتا:

> ''سماجی زندگی کی عکاسی کے لیے محض جذبہ کافی نہیں ہے بلکہ مطالعہ اور تجربے کی بھی ضرورت ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ادیب سماجی کشمکش سے دور نہ بھاگے بلکہ اس کو اپنی زندگی کا جزو بنالے۔''

(اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر- ڈاکٹر عبدالعلیم، ص 36)

یہ ایک بہتر نقطۂ نظر ہوسکتا ہے لیکن اگر کوئی آدمی تنہائی پسند ہو اور ہنگامے، ہجوم اور ہیجان سے گھبراتا ہو اور تنہا رہ کر معاشرے سے کچھ خاص حدود کے ساتھ کٹ کر زندگی گزار رہا ہو تو یہ ضروری نہیں کہ وہ اچھے ادبی نمونے نہ پیدا کرسکے۔ ادب کو زندگی سے دور لے جانے کی ضرورت نہیں لیکن ادب کی اپنی قدروں کا احترام بھی ضروری ہے۔ غلطی یہ ہوئی کہ ادبی قدروں سے انکار کرکے اپنی بات کہنے کی کوشش کی گئی تو یہ نظریاتی وابستگی کے دائرے کی بات تو ضرور ہے لیکن ادب کے معیار پر ایسا کوئی رویہ پورا اترتا ہو یہ ضروری نہیں ہے۔ احتشام حسین کے نقطۂ نظر میں ایک حد تک توازن موجود ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک سے ذہنی طور پر وابستگی کے باعث ان کے یہاں بھی ایک خاص میلان ترقی پسند تحریک کی تائید کا ہے جو اگر شدت اختیار کرلے تو غلط ہوجاتا ہے:

> ''......کہ ہر وقت 'جماعت، جماعت' چلاتے رہنا بھی ادب نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو آج ہر اخبار ادبی کارنامہ ہوتا اور ہر مبلغ ادیب ہوتا۔ ادب جماعتی تو ہوتا ہے لیکن وہ ادب اس وقت ہوتا ہے جب وہ جماعت کی سرحد سے کچھ آگے اور اس کی سطح سے کچھ بلند ہو۔'' (ادب اور زندگی- مجنوں گورکھپوری، ص 161)

حقیقت یہ ہے کہ مجنوں گورکھپوری خود ترقی پسند ادیب اور نقاد ہوتے ہوئے بھی اس سچائی تک پہنچ گئے کہ محض جماعت کے نظریے کی تائید اور اس پر اصرار ادب کی کوئی خدمت نہیں ہے۔ صرف پروپیگنڈا ہے۔ جو لوگ علی سردار جعفری کی طرح اس پر زور دے رہے تھے وہ دراصل ایک طرح کی گروہ بندی پیدا کر رہے تھے۔ جو سیاست اور جماعت میں اکثر ہوا ہے اور ہوتا رہتا ہے کہ دوسرے ہمارے ساتھ آئیں اور ہمارے نقطۂ نظر کی تائید کریں۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے اس مسئلے کو سیاسی مصلحتوں کے زیراثر اور ماحول میں پھیلی ہوئی کشمکش کے نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ ادیب کسی نقطۂ نظر کو وہ عالمی ہو یا مقامی اپنا سکتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس کا انسانی معاشرے کے نقطۂ نظر اور فلاح و بہبود سے کیا رشتہ ہے۔ یہ ایک Social Historical Point of View ہے اور اسی کے تحت اس پر گفتگو کی جائے گی۔ ادب زبان و بیان، اسلوب اور انداز کا ایک دوسرا آمیزہ ہے۔ ہر تحریر اپنے طور پر خوبصورت یا بدصورت ہوسکتی ہے لیکن ادب ہوکر وہ ادبی حقائق سے دور نہیں ہوسکتی اور اس اعتبار سے محض کسی خیال کی ترجمانی یا اس کی مخالفت و موافقت ادب نہیں بلکہ سماجی نقطۂ نظر ہے جب وہ ادبی قدروں کا پابند ہوکر اور ان کی کسی قابل قبول صورت کو اپنا کر سامنے

آئے گا پھر اس کی حیثیت دوسری ہوگی۔

علی سردار جعفری نے اپنے جماعتی مقاصد کی ترجمانی گروہ بندی کے رشتۂ خیال سے بھی کی ہے۔ وہ جماعت کے نقطۂ نظر کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور ادب کو اس سے وابستہ رکھ کر دیکھتے اور پرکھتے ہیں جبکہ ادب اپنی قدروں کے ساتھ کوئی ضمنی صورت نہیں ہے۔ وہ خود اپنے وجود کا احساس و اعتراف بھی ہے۔ آپ کوئی بھی بات کہیں وہ ادبی انداز کے ساتھ ہی ادب بنتی ہے۔ سجاد ظہیر کی رائے اس معاملے میں زیادہ متوازن ہے اور اس میں علی سردار جعفری جیسی شدت پسندی نہیں ہے۔ ان کے یہاں ادب ثانوی درجے پر آتا ہے۔ تحریک اور اس کے نقطۂ نظر کی ترجمانی اولیت کا درجہ رکھتی ہے جبکہ سجاد ظہیر کے یہاں ہمیں کچھ زیادہ توازن ملتا ہے اور انھوں نے اس شدت پسندی کی مخالفت کی ہے جس کے ساتھ ہمارے ادیب ادب و شعر کو صحافت بلکہ پروپیگنڈا بنائے ہوئے تھے۔ یہاں سجاد ظہیر کا یہ بیان قابل توجہ اور لائق تحسین ہے کہ انھوں نے پروپیگنڈا اور ادب میں امتیاز کو باقی رکھنے پر زور دیا اور اس خاص دائرے میں خیال و عمل کو گڈمڈ ہونے سے بچالیا:

> ''شاعر کا پہلا کام شاعری ہے وعظ دینا نہیں۔ اشتراکیت و انقلاب کے اصول سمجھانا نہیں۔ اصول سمجھنے کے لیے کتابیں موجود ہیں۔ اس کے لیے ہمیں نظمیں نہیں چاہئیں۔'' (اردو کی جدید انقلابی شاعری، نیا ادب، سجاد ظہیر-1939)

اسلوب کا مسئلہ بہت اہم ہے۔ کیا بات کی جائے یہ تو موضوع اور مواد سے متعلق ایک صورت ہے۔ اسلوب اظہار و بیان کا سلیقہ، طریقہ ہے کہ وہ بات کیسے کہی جائے۔ اس کے لیے کسی موزوں انداز کا اختیار کرنا خود موضوع کے ساتھ انصاف کرنا ہے۔ بے تکے اور بے ڈھنگے انداز سے کچھ کہنا موضوع اور مواد کے ساتھ ناانصافی ہے۔ ہمارے اس وقت نئے لکھنے والے اپنے جوش اور جذبہ کا اظہار کرنے کے لیے یہ سوچتے تھے کہ ہم جن الفاظ میں چاہیں اپنی بات کہیں، اسلوب کوئی ضروری شرط نہیں ہے۔ ہمیں تو بات کہنی ہے جبکہ عام بات، اسٹیج کی بات، اخبار کی بات ایک طور پر الگ ہوتی ہے اور ادب کی صورت میں پیش کی ہوئی بات اس اعتبار سے الگ ہوجاتی ہے کہ وہاں اسلوب اور اس کی کشش و جاذبیت زیادہ اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ادب کے ساتھ مقصد وابستہ کیا جاتا ہے اور تہذیب و تاریخ کے بعض مرحلوں میں ادب کا مقصد سے گہرا تعلق ضروری بلکہ ناگزیر ہوجاتا ہے۔ حالی کو اسی صورت حال سے گزرنا پڑا اور ترقی پسند تحریک

کے زمانے میں زیادہ بڑے پیمانے پر ادب سے سماجی فلاح و بہبود کا کام لینے پر زور دیا گیا۔ یہ سماجی نقطۂ نظر سے کوئی بری بات نہیں تھی۔ آخر ہم صحافت، اشتہارات، اسٹیج پر کی جانے والی تقریروں سے یہ کام لیتے ہیں لیکن ادب کو صرف مقصدیت کا پابند بنادیا جائے تو اس کا خطرہ رہتا ہے کہ اس میں ادبی قدریں نمود نہیں پاسکیں گی۔ جمالیاتی قدروں یا پرکشش عناصر کی اظہار و ابلاغ کی سطح پر موجودگی بہت ضروری ہے۔ اسی خیال کے تحت اختر انصاری نے یہ لکھا ہے اور صحیح لکھا ہے:

> ''کامیاب مقصدی ادب وہی ہے جو مقصدی ہونے کے باوجود اصول جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے فن کے اعلیٰ معیار پر پورا اترے......''

(افادی ادب، ص 92)

جمالیاتی، حسیاتی یا پرکشش عناصر کی موجودگی کے بغیر جو شعر کو شعر اور فکر کو فن میں ڈھالتے ہیں۔ کوئی بات اپنے طور پر اہم یا غیر اہم تو ہوسکتی ہے لیکن شعر و ادب نہیں ہوسکتی۔ اختر حسین رائے پوری نے قدیم ادب پر جو رائے زنی کی ہے وہ نہ تنقید ہے نہ تحقیق ہے نہ اس کا علمی اور ادبی پس منظر پوری طرح ان کی نظر میں ہے، وہ اردو غزل ہو یا قصیدہ یا مثنوی اس کے ساتھ تین پہلو وابستہ ہیں۔ ایک یہ کہ ان کے وسیلے سے سماجیات کے کون کون سے پہلو زیر گفتگو آئے ہیں۔ ان کے مطابق اہم واقعات پر کوئی توجہ نہیں دی گئی اور غیر اہم نیز فرضی واقعات پر بہت کچھ لکھا گیا۔ یہ کہتے ہوئے تکلف اور ندامت ہوتی ہے کہ اختر صاحب کو اس موضوع پر زیادہ پڑھنے اور مطالعہ کرنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ غدر جیسے واقعہ پر بیسیوں نظمیں لکھی گئیں اور نوحہ گری کی بار بار نوبت آئی۔ ان نظموں کا مجموعہ بھی شائع ہوچکا ہے۔ اور اگر اخبارات و رسائل نیز بیاضوں میں تلاش کیا جائے تو اور بھی بہت سی شعری تخلیقات مل جائیں گی۔ غزل کے لب و لہجہ اور اس کی علامتوں نے بھی اس کے اثرات کو قبول کیا۔ اس کے لیے دید و دریافت کا عمل درکار ہے۔ اختر صاحب نے محض رواروی میں یہ رائے دی'' ......غزلوں اور مثنویوں میں عشق و محبت کے چند پیش پا افتادہ خیالات اور بے وفا معشوق کے عشق کی بے کار ہائے وائے کے سوا اور کچھ نہیں...... گلہائے رنگارنگ خال خال نظر آتے ہیں''

(ادب اور انقلاب- اختر حسین رائے پوری، ص 239)

اس سلسلے میں عزیز احمد کا بیان زیادہ متوازن اور سوجھ بوجھ سے آراستہ ہے۔ انھوں نے قدیم ادب کو محض روایتی انداز سے نہ پرکھا، نہ پڑھا بلکہ اس کے بہتر حصے میں بات کو آگے بڑھتے ہوئے بھی دیکھا ہے جن پر اختر حسین رائے پوری کی نظر نہیں گئی۔ اس ذیل میں پروفیسر آل احمد سرور کی رائے زیادہ قابل توجہ اور قابل قبول ہے۔

> "ہمارے ادبی شعور کو اور زیادہ جدید، زیادہ سنجیدہ، زیادہ مغربی اور زیادہ بیدار ہونا چاہیے لیکن مغربیت اور جدیدیت پر زور دینے سے مراد یہ نہیں کہ ہم اپنے ماضی کے عظیم الشان کارناموں کو نظر انداز کر دیں۔ اپنے ادب کے ہندستانی اور مشرقی مزاج کو بھول جائیں...... یہ تہذیبی سرمایے اور تمدنی میراث سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔"

(نئے اور پرانے چراغ، ص 381)

اختر حسین کے بیان میں جو قطعیت ہے اسے توازن اور تناسب سے کوئی واسطہ نہیں۔ وہ اقبال کو فسطائیت کا حامی اور اس کا ترجمان ظاہر کرتے ہیں اور اس میں کسی تکلف سے کام نہیں لیتے جبکہ فسطائیت قوت محض پر اعتماد کو لیتے ہیں۔ ظاہر ہے تنتر، تفکر اور توازن تین جہتیں ہیں۔ جن کے تحت ہمیں سوچنا چاہیے۔ تنتر، عملی صورتیں اور تدبیریں ہیں۔ تفکر سوچ بچار کی قوتیں، ان کی رسائیاں اور نارسائیاں۔ توازن قوت کے بہ شدت استعمال کے معنی کچھ اور ہوتے ہیں اور مناسب پیمانہ اختیار کرتے ہوئے قوت کا استعمال الگ معنی رکھتا ہے اور اس دور زندگی میں قوت کی نمود کو ہمارے بیشتر شعرا اور اہل ادب نے اسٹالن، ہٹلر اور مسولینی کی صورت میں دیکھا، جن کے یہاں ظلم و جبر اور قوت کا بہ شدت استعمال موجود تھا۔ اسی لیے جب قوت کے استعمال کی مخالفت ہوئی ان لوگوں کو فسطائی کہا گیا، فاشسٹ قرار دیا گیا۔ اقبال کے یہاں اس معنی میں اقتدار پسندی اور قوت پرستی کا تصور ہے ہی نہیں جس کو ہم ڈکٹیٹرشپ کی صورت میں دیکھ رہے تھے۔ اقبال نے شاہین یا عقاب کو اپنا ایک سمبل قرار دیا یعنی علامت اس سے مراد ہرگز یہ نہیں تھی کہ ظلم و جبر، ناانصافی اور اقتدار پرستی کی حمایت کی جائے۔ وہ تو مغرب کے مقابلے میں مشرقی قوموں میں بھی حوصلہ، ہمت اور خوداعتمادی پیدا کرنا چاہتے تھے۔

(تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ادب اور انقلاب، اختر حسین رائے پور، ص 80.84.110)

اقبال نے مغربی نظام کی اگر مخالفت کی تو اس کے استحصال کے پیش نظر کی۔ اقتصادی لوٹ کھسوٹ کو برا سمجھا اور اگر وہ اسلامی نظام میں ایک خاص دور اور ایک خاص دائرے میں رہتے

ہوئے کچھ خوبیاں دیکھتے ہیں تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انھوں نے شہنشاہیت پرستی، جاگیردارانہ نظام کی سخت گیری اور ساہوکاری کے استحصالی رویے کو بھی اچھا سمجھا۔

یہ تنقیدیں ایک حد تک نظریاتی بحثوں کے تحت کی گئی ہیں۔ ادب کا سنجیدہ مطالعہ، زمانہ، زندگی اور ذہن سے دور بہ دور اور عہد بہ عہد ادب کا رشتہ اور اس سے متعلق تصورات متوازن انداز میں زیر بحث نہیں آئے۔ ایسی صورت میں ہم اپنی تنقید کو آج پھر دیکھیں اور اس میں متوازن اور غیر متوازن اندازِ نظر کو تلاش کریں۔ یہ ضروری ہوجاتا ہے۔ احمد علی کی رائے بھی کچھ اسی طرح کی ہے اور انتہاپسندانہ نقطۂ نظر کو پیش کرتی ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ الفاظ اور مفہوم دونوں کے اعتبار سے ایک شدت پسندانہ رویے کی نمائندگی تو کرتے ہیں لیکن توازن فکر ونظر سے محروم ہیں۔ اس وقت کی محفلوں میں جو بحثیں ہوتی ہوں گی اور ان میں شخصی رجحانات پنپتے ہوں گے اور ان کا بے محابہ اظہار ہوتا ہوگا یہ بحثیں اس کی نمائندگی کرتی ہیں۔

> ''ٹیگور اور اقبال کی شاعری بیماروں کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہے اور حقیقت کو بھلانے کی خواہش سے پیدا ہوئی ہے اور باوجود اپنی خوبصورتی کے خواب و خیال ہے...... یہ ہم کو صرف بے عملی اور بے حرکتی کی طرف کھینچتی ہے اس لیے رجعت پسند ہے۔''
> (احمد علی- آرٹ کا ترقی پسند نظریہ، اردو جولائی 1936)

فنی اظہار تخلیقی اظہار بن جائے یہ ہر موقع پر ضروری نہیں ہوتا۔ اس لیے ایسے افسانے اور نظمیں جو فسادات کے خلاف لکھے گئے ان میں فنی کمزوریاں موجود رہیں۔ ظاہر ہے کہ وقتی جوش و خروش اور احتجاج کا پرقوت رویہ ہر دور میں تو اچھا نہیں لگتا۔ اس لیے ترقی پسند ادب ہو یا بعد کا ادب، کلاسکی ادب کے مقابلے میں حقیقت پسند ادب کو بھی رکھا جاسکتا ہے۔ اس کے بعض نمونے اپنے موضوعات فکر کے اعتبار سے تو پرکشش ہوسکتے ہیں لیکن اپنے فنکارانہ اظہار کے اعتبار سے وقت کے بعد ان میں نقائص بھی ملتے ہیں۔ ادب اور اسلوب اظہار میں جو آپسی تعلق ہوتا ہے وہ ہر سطح پر فنکارانہ نہیں ہوتا یا وقت کے بعد نظر نہیں آتا۔ اس لیے اظہاری نقائص فنکارانہ نقائص بن جاتے ہیں۔ اس لیے بھی کہ ہماری وہ سوچ جو زمانے سے وابستہ ہے زندگی اور ذہن کی تبدیلیوں سے مربوط ہے۔ وقت کے بعد اس میں نئے نشیب وفراز اور ذہنی سفر کے موڑ داخل ہوجاتے ہیں تو اب بہت سے قدیم نمونے ذہن کے مطابق معیاری نہیں رہ جاتے۔ ان میں تبدیلیاں آجاتی

ہیں۔ یہ صورت حال ہر دور کے ادب سے وابستہ ہوتی ہے چاہے میر و مرزا کے دور کا ادب ہو یا غالب و ذوق کے زمانے کا ادب یا پھر حالی و آزاد کے دور کا ادب، وقت گزرتا ہے تو اپنی دھوپ چھاؤں جیسی پرچھائیاں ضرور چھوڑ جاتا ہے مگر اس کے معنی اور معنیاتی سطح میں بہت سی نمایاں اور غیر نمایاں تبدیلیاں نمودار ہوجاتی ہیں جس سے نئے ذہن اتفاق نہیں کرتے۔ ترقی پسندوں کے ابتدائی زمانہ نگارش میں کلاسکی ادب کی جن خوبیوں کو انھوں نے سراہنے سے انکار کیا ان میں وہ باتیں بھی تھیں جن کے بعد میں وہ قائل ہوگئے اور تاریخ کے اس رشتے کو وہ ایک بامعنی بات خیال کرنے لگے۔

اصل میں اس اقرار و انکار میں وقتی عمل کی شدت بہت بڑا کردار ادا کرتی ہے۔ بات ادب ہی کی نہیں زندگی گزارنے کی بہت سی سطحوں اور روشوں کا معاملہ بھی یہی ہے کہ ایک وقت میں ان کی تائید بہت شدت سے ہوتی ہے اور تردید بھی اسی شدت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ وقت گزر جاتا ہے اور تصادم کی یہ قوتیں کمزور پڑ جاتی ہیں اور اس لیے بیشتر صحیح بنیادوں پر فیصلہ ہوتا ہے اور اس میں ایک طرح کا تناسب اور توازن باقی رہتا ہے۔

سماج کی برائیاں خود سماج کے اپنے وجود ہی کا حصہ ہوتی ہیں۔ ان برائیوں کا احساس تو لوگوں کو ہوجاتا ہے لیکن سب میں فکر و خیال کی وہ وسعت یا نقطۂ نظر کی وہ شدت نہیں ہوتی جو ان برائیوں کو Point out کرنے یا ان کے خلاف عملی طور پر آواز اٹھانے کی حوصلہ افزائی کریں۔ ہمارے مشرقی ملکوں اور ان کے نظام معاشرت میں ایک یہ کمزوری بھی رہی کہ ہم اپنی برائیوں کو بدلنے پر آمادہ نہیں ہوتے ان کے لیے کوئی نہ کوئی توجیہی سبب اور وجہ ہمیں اپنے طور پر مطمئن کر دیتا ہے۔

Because the people have their own logic.

اب وہ منطق دور تک اور دیر تک ساتھ دے یا نہ دے مگر وہ اس کی دھوپ چھاؤں میں پناہ لیتے ہیں۔ انسان سب کے سب تو ست نہیں ہوتے۔ عملی قوت سے محروم بھی سب کو قرار نہیں دیا جاسکتا۔ لیکن سب میں نہ تبدیلی کی خواہش ہوتی ہے اور نہ اس کے لیے کچھ کرنے کا جذبہ، اس لیے نسلیں گزر جاتی ہیں کہ خاندانوں اور کنبوں میں نئی ذہنی سطح کے آدمی پیدا نہیں ہوتے اور جو آدمی پیدا ہوجاتے ہیں ان سے دوسرے لوگ Inspiration لینے والے بھی نظر نہیں آتے۔

نئے خیالات، قومی جذبات اور آزادی کے جذبے کی شدت نے ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھانے میں جہاں مدد دی وہاں وہ ادیب، شاعر، نثر نگار بھی سامنے آئے جنھوں نے نئے فرانسیسی، انگلستانی اور روسی ادب کا مطالعہ کیا تھا اور ان میں نئے رجحانات نے ایک نئی شکل اختیار کی تھی۔ یہ لوگ ترقی پسندی کے مخالف نہیں تھے لیکن آزادیِ خیال پر زور دیتے تھے اور حد بندیوں کو ناپسند کرتے تھے۔ یہ حد بندیاں خیالات کی پیش کش میں ہوں یا شعری ہیئتوں میں ان کے نزدیک نئے تجربوں کو جاری رہنا چاہیے اور ہمارے ادیبوں کو یہ آزادی ملنی چاہیے کہ وہ ہیئت، خیال، مضمون اور موضوع کے لحاظ سے نئے ماحول میں آزادی کے ساتھ سوچے اور آزاد ہو کر لکھے۔ یہ ایک اضافی بات تھی مگر ترقی پسند تحریک کی مخالفت کا رنگ و آہنگ اس میں ضرور تھا۔ ہمارے بعض لکھنے والوں نے جن میں ن م راشد، میراجی، محمد حسن عسکری اور ممتاز مفتی جیسے ادیب اور شاعر شامل تھے۔ انھوں نے بہت سی نئی چیزیں پیش کیں۔ ان کا مقصد چاہے ترقی پسند نقطۂ نظر سے ہم آہنگ ہو لیکن انداز بہرحال منفرد تھا۔ یہی ایک ضروری بات تھی جس کی طرف اس وقت کے ادیب توجہ دے رہے تھے اور دوسروں کی توجہ چاہتے تھے۔ انھوں نے شاعری میں ہیئت کے نئے تجربے بھی کیے۔ اس سے کچھ طلسم بندیاں پیدا ہوئیں اور کچھ طلسم بندیوں کا سلسلہ ٹوٹ بھی گیا۔

> ''.....ترقی پسند ادیبوں کے سیاسی رجحانات، برطانوی سامراج کی مخالفت اور ایک نئے آزاد اور جمہوری نظام کا پرچار تھا.....''
>
> (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی، ص 79)

کچھ لوگ تو بہرحال ترقی پسندی کی مخالفت ایک سطح پر بلا سوچے سمجھے بھی کرتے تھے لیکن کچھ سنجیدہ لوگ اس لیے بھی مخالف تھے کہ ادبی اور تہذیبی قدروں کا جو احترام ان کی نظر میں تھا وہ نئے ادیبوں کی فکر و نظر اور فنی تخلیقات میں نظر نہ آتا تھا۔ ہم اس وقت کی اس صورت حال کو جعفر علی خاں اثر جیسے ادیب اور شاعر کے نقطۂ نظر سے اس انقلاب میں بھی دیکھ سکتے ہیں جو ان کے نزدیک نئے ادب کی زیادتیوں یا فروگذاشتوں کے خلاف ایک احتجاج تھا۔

> ''صحیح ادب تعمیری ہوتا ہے نہ کہ تخریب کا درجہ مگر اس کے برخلاف نئے ادب میں ایسی نظموں کی افراط ہے جو نفرت خیز و اشتعال انگیز ہیں''۔
>
> (نیا ادب، جنوری فروری 1940)

نئے ادب کی مخالفت کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ لوگ یہ خیال کرتے تھے کہ ہمارے ادیب یورپ کی محض نقالی کرتے ہیں۔ اس کا جو جواب دیا گیا اس میں کہیں توازن تھا اور کہیں نہیں تھا۔ مثلاً یہ کہ اگر ہمارے ملک کا مزاج ہے۔ ترقی پسند اور تغیر پذیر ماحول اس کا تقاضہ نہ کرتا تو یہ چیزیں جو یورپ کی تقلید میں اختیار کی گئی ہیں یہاں مقبول بھی نہ ہوتیں۔ بات اصل میں یہ تھی ہی نہیں کہ ہمیں نئے خیالات اور نئے جذبات کی ضرورت نہیں تھی، بات توازن کی تھی۔ نئے اور پرانے کے درمیان اس مطالعہ اور مشاہدہ اور قوت فیصلہ کی تھی جس کے تحت نئی قدروں کو اپنانا اور پرانی قدروں کو بدلنا تھا۔ قحط بنگال کا موضوع اس دور کا ایک اہم موضوع ہے۔ اس وقت اس موضوع پر شدت سے محسوس کیا گیا اور لکھا گیا۔ اصل میں اس وقت نوجوان ادیبوں، ادب نوازوں اور ادب پسندوں میں ایک طرح کی ذہنی شدت پسندی آئی اور ہمیشہ جب تحریکیں اٹھتی ہیں تو ان میں شدت ہوتی ہے لیکن اس کے تحت جو ادب پیدا ہوتا ہے اگر وہ ادبی قدروں کا حامل نہ ہو تو پھر محض کچھ مقاصد کے ترجمان ہونے کے رشتے سے اس کو اچھے ادب پاروں اور عصری ادب کے اچھے نمونوں میں جگہ نہیں دی جاسکتی۔ یہاں اکثر یہ غلط ہوجاتا ہے کہ نئی تحریکوں سے وابستہ افراد اور ادیب مقصدیت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور ادبی قدروں کو کم اور یہی کمی ادب کی قدر شناسی میں حائل ہوجاتی ہے اور فیصلوں میں عدم توازن آجاتا ہے۔

کچھ وقت ایسا بھی گزرا جب ہمارے ادیب اپنے نقطۂ نظر میں شدت پسندی اختیار کرنے کے ساتھ محدودیت کا شکار بھی ہوئے۔ یہ تحریکی اثرات تھے۔ ادبی رجحانات ان کو کہنا مشکل ہے۔ اس سلسلے میں اس قدر شدت پسندی اختیار کی گئی جو کسی طرح مناسب نہیں تھی کہ جو ادیب کسی مزدور کے یہاں پیدا نہیں ہوا وہ مزدور کے مسائل کو نہ سمجھ سکتا ہے نہ ان پر لکھنے کا حق رکھتا ہے۔ اب یہ شخصی صورت حال ہے اور وقتی مسائل اور معاملات اس پر زیادہ اثر انداز ہورہے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کا پس منظر ہماری ادبی تاریخ میں بھی موجود ہے اور مغربی ادب کی تاریخ میں بھی، ضرورت ان محرکات اور موثرات کی ہے۔ اب ان پر جذباتی انداز نظر کے ساتھ نہ گفتگو کرنے کی ضرورت ہے اور نہ اس پہلو پر زور دینے کی چونکہ اس طرح کے معاملات فکری دائرے سے بڑھ کر شخصی اور نفسیاتی ماحول میں داخل ہوجاتے ہیں۔ بدقسمتی سے کافی دنوں تک ایسا نہیں ہوا۔ مگر بالآخر اس طرف بھی توجہ دی گئی اور مجنوں گورکھپوری جیسے ادیب، عالم اور نقاد اس معاملے

میں ہمارے لیے روشنی اور رہنمائی کا سبب بن سکے۔ آل احمد سرور کے یہاں بھی یہی متوازن نقطۂ نظر موجود رہا۔ روس نے بھی ایک وقت میں یہ نقطۂ نظر اپنایا تھا کہ جو کچھ لکھا جائے وہ طے شدہ ادبی پالیسی کے تحت لکھا جائے لیکن وہ ترک کر دینا پڑا یہی صورت ہندستانی ادب اور ادیبوں کے ساتھ پیش آئی۔ ہمارا ادب اور خود سے وابستہ عصری رجحانات، اصلاحی اور رومانی ادوار فکر و نظر سے گزر کر ترقی پسندی تک آگئے۔ یہ ایک طرح کا تاریخی، تہذیبی عمل تھا اور اس کا تعلق سیاست اور سماجی نظام کی تبدیلیوں اور گروہ بندیوں سے بھی تھا جو گروہی طرز فکر اور طریق عمل کا شکار ہو چکی تھی مگر پھر جلد ہی صورت حال میں تبدیلیاں آئیں اور ان کے معنی اور معنویت کو دیکھنے اور پرکھنے میں زیادہ سنجیدگی سے کام لیا جانے لگا۔

ترقی پسند تحریک کی شدت میں 1955 تک فرق آنے لگا تھا۔ جن خیالات و نظریات کو لے کر وہ اپنی بات کہتے رہے تھے اب وہ بات ہی اپنی جگہ پر نہیں تھی۔ روس میں جو ترقی پسند انداز نظر تھا اور جن سیاسی اور سماجی نظریات کے تحت تھا اب وہ نظریات بھی بدل رہے تھے۔ توازن کے بے لچک رویے میں بھی فرق آنا شروع ہو گیا تھا۔ ہندوستان اور پاکستان میں الگ الگ وجوہات کے سبب مذہبی احیا کی بات کی جا رہی تھی۔ 1960 تک جو اب سے چوالیس برس پہلے کا زمانہ ہے، لوگوں کی زبان پر یہ آنے لگا تھا کہ ادب میں ٹھہراؤ آگیا ہے جس کا مطلب یہ تھا کہ فکر و خیال کا وہ بہاؤ اب باقی نہیں ہے جس سے شعر و ادب ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے۔ کچھ اسے مانتے تھے اور کچھ نہیں بھی مانتے تھے۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ فکر و خیال کی وہ رنگارنگی اب نہیں مل رہی تھی جس سے یہ احساس ہو کہ ہم ایک خاص نظریۂ ادب کے تحت نئے مراحل طے کر رہے ہیں۔ اس زمانے کے اخبارات و رسائل کے مطالعے سے آج بھی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ لوگوں کی سوچ و فکر میں کیا تبدیلی آ رہی تھی اور کیوں آ رہی تھی۔ 1960 کے قریب اسلوب فکر اور طریقۂ ادا میں جو تبدیلیاں آئیں ان میں خاص طور پر ان تبدیلیوں کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے جو علامتی طرز اظہار کی وجہ سے ادب میں نمودار ہوئیں۔ اس میں سمندر، جزیرہ، درخت، لہر، شبنم خاص طور سے ان علامتوں میں ہیں جو 1960 کے بعد زیادہ نمایاں ہوئیں۔ انتظار حسین نے افسانوں اور انور سجاد نے اپنی نظموں میں نئی علامتوں کو زیادہ رواج دیا۔ دیویندر اسر، بلراج مینرا اور اس دور کے بعض دوسرے افسانہ نگاروں اور شاعروں کے یہاں علامتی اظہار کا خاص اسلوب اور انداز دیکھا

جاسکتا ہے۔ علامتی طرز اظہار کے نمونے اس کے بعد کے افسانوں میں بکثرت دیکھے جاسکتے ہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ علامت کے ذریعے اپنی بات کہنا ایک پرکشش روش اظہار تو ضرور ہے لیکن اس میں ایک ادیب ہمیشہ اور ہر موقع پر یکساں طور سے کامیاب ہو یہ ضروری نہیں۔ بعض ادیب علامتی طرز اظہار کو بیانیہ طرز اظہار سے زیادہ صحیح خیال کرتے ہیں جبکہ واقعہ یہ ہے کہ بیانیہ بھی تخلیقی حسیت کو ظاہر کرتا ہے اور علامتی طرز اظہار بھی۔ سوال یہ ہے کہ فن کے اپنے تقاضے کہاں اور کس حد تک پورے ہوئے ہیں۔

تبدیلیوں کا رویہ ذہنی تقاضوں اور زندگی سے مربوط ہوتا ہے۔ تھوڑا سا فرق وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں ایک ادیب تبدیلیوں کے پس منظر سے شعوری طور پر آشنا یا آگاہ ہوتا ہے اور ایک وہ جو زمانے کو بدلتے ہوئے دیکھتا ہے تو خود اس کا ذہن بھی بہت کچھ نئے سانچوں میں ڈھل جاتا ہے۔ وہ ان تبدیلیوں کے پس منظر کو علمی، تاریخی، تہذیبی یا مطالعے کی سطح پر پوری طرح جانتا ہو یا نہ جانتا ہو یہ بات ترقی پسندی سے نظریاتی وابستگی کے ساتھ بھی سوچی اور سمجھی جاسکتی ہے اور دوسری ادبی تحریکوں پر بھی اس زاویۂ نگاہ سے نظر ڈالنا ممکن ہے کہ کن تقاضوں کے تحت کسی بھی شاعر، ادیب یا افسانہ نگار میں یہ تبدیلیاں آئی ہیں۔ کبھی یہ صرف ذہنی ردعمل کے تحت آتی ہیں کبھی ادبی اور معاشرتی فضا سے ان کو اخذ کیا جاتا ہے اور کبھی ادب کا ایک خاص نقطۂ نگاہ سے مطالعہ ان کو ذاتی زندگی میں رواج دینے کا باعث بنتا ہے۔ بات ایک نہیں ہوتی اس کے مختلف پہلو اور روپ ہوتے ہیں جن سے وابستگی کے ساتھ اسے کہا جاسکتا ہے یا پھر اس سے سند لی جاتی ہے۔ بہرحال بات آگے بڑھتی ہے اور نئے زاویے ابھرتے ہیں، نئے فکری دائرے جنم لیتے ہیں اور ہماری تہذیبی اور تاریخی حسیت کو پیش کرتے ہیں۔

پاکستان کے مخصوص حالات کے حوالے سے ترقی پسندی کو کسی ایک تعریف کے ذیل میں نہیں رکھا جاسکتا۔ اشتراکیت پسند ادیب بہت جلد پاکستان میں اپنا اثر ورسوخ قائم کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ اس کی وجہ وہاں کے مخصوص حالات ہیں جن میں مذہب پسندی اور جاگیردارانہ معاشرے کی فطرت سے بہت سی باتیں جڑی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ہندوستان میں جاگیرداری ختم ہوگئی، ریاستیں باقی نہیں رہیں اور مقامی انتظامیہ میں ان کا وجود ضم ہوکر رہ گیا۔ ان حالات کا اثر ذہنوں پر سماج کے بارے میں براہِ راست سوچنے سے ہے۔ ایک زمانے میں اس

کے متعلق بہت سی بحثیں بھی ادبی مجلسوں اور شعری محفلوں میں سامنے آتی تھیں۔ اب وہ بات ختم ہوگئی۔ کسان بھی آج کل ان مصائب اور ناانصافیوں کا شکار نہیں ہیں کہ اس کے حالات کو لے کر کوئی افسانہ تیار کیا جائے۔ اس طرح خارجی ماحول کے بدلنے سے ذہنی ماحول بھی بدل جاتا ہے اور ادبی رسائیوں اور نارسائیوں کے مفہوم میں فرق پڑ جاتا ہے۔

O

# جدیدیت

جدیدیت کی کوئی تعریف شاید اس لیے ممکن نہیں کہ وقت اور حالات کے بدلنے کے ساتھ انسان کے تصورات، خیالات نیز ادبی قدروں اور رجحانات میں بھی تبدیلی رونما ہوجاتی ہے۔ اسی لیے جو آج جدید تصور کیا جارہا ہے وہ پندرہ بیس سال گزرنے کے بعد قدیم ہوجائے گا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ہماری سوچ اور ہماری ادبی قدریں کسی نہ کسی حد تک بدل جاتی ہیں۔ اگر ہم اپنے ادب میں وقت، حالات اور ضرورت کے مطابق تبدیلی نہیں لائیں گے تو وہ اس معنی میں ہماری ذہنی زندگی اور عملی مظاہرے سے دور ہوجائے گا۔ اس کے اور ہمارے مابین رشتے کمزور پڑجائیں گے اور اس معنی میں وہ ہم سے کٹ کر رہ جائے گا اور ایسا ادب ہمارے سماج اور معاشرے کے لیے کارآمد اور مفید ثابت نہیں ہوگا اور اس کی افادیت کم ہوجائے گی کیونکہ اب وہ اپنے سامعین اور قارئین کو وہ ذہنی تسکین اور زندگی کا وہ احساس نہیں دے پارہا جس کے وہ متلاشی ہیں۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدیدیت ایک ایسا جدت پسندانہ رویہ ہے جو روایتی انداز کو رد کرتا ہے اور ماضی کے مقابلے میں حال کے تقاضوں کو پورا کرنے نیز آج کے مسائل کو حل کرنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ جدید رجحانات و میلانات کا سلسلہ تو کلاسکی شعر و ادب سے لے کر مولانا حالی، سرسید تحریک، رومانوی تحریک اور بعد میں ترقی پسند تحریک تک چلتا رہا۔ اردو ادب میں جدیدیت کو اصطلاح کے طور پر 1960 کے آس پاس باقاعدہ طور پر اپنایا گیا اور عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس کو ترقی پسند تحریک کے ردعمل کی صورت میں سامنے لایا گیا یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جدیدیت دراصل وہ ذہنی رویہ اور ادبی سطح پر وہ طرزِ فکر اور طریقِ کار ہے جس کو ترقی پسند تحریک کے روبہ زوال آنے کے بعد اپنایا گیا۔ جس کا یہ مطلب ہے کہ ترقی پسندی کی فکری روشوں سے شعوری اور نیم شعوری گریز کو اس میں ایک نئے ذہنی رسائی کے سلیقے کے طور پر اپنایا گیا۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں وہ باتیں اس کے تحت اپنائی جائیں گی جو ترقی پسند تحریک کے

بعض رویوں سے اختلاف کی شکل میں سامنے آئیں گی۔ ادبی تحریروں اور تحریکوں میں دو باتوں کا خاص طور پر خیال رکھا جاتا ہے۔ ایک سوچ کا انداز کیا ہے، کن بنیادوں پر سوچا جارہا ہے اور کس طریقے پر سوچا جارہا ہے۔ جب سوچ کی بنیادیں بدلتی ہیں اور ایک دور سے ذہن دوسرے دور کی طرف آتا ہے چاہے یہ ذہنی سفر شعوری ہو یا نیم شعوری اس کے نتیجے میں طرز ادا بھی بدل جاتا ہے۔ طرز ادا کے بدلنے کی دو صورتیں ہیں۔ شعر و شاعری میں، بحر و وزن، ہیئت کا تعین کرتے ہیں۔ اس میں ردیف و قافیہ بھی شامل ہیں۔ مطلع اور مقطع کی امتیازی شکلیں بھی ہوجاتی ہیں۔ مختلف بند مصرعوں کے جس انداز، ترتیب اور تعداد کو محیط ہوتے ہیں وہ ہیئت کا ایک خارجی فارم بن جاتی ہے اور ایک دور کے بعد دوسرے دور میں یہ سب باتیں جو فکر اور فن کی داخلی حیثیت اور خارجی ہیئت کاری سے تعلق رکھتی ہیں وہ سبھی اس میں شامل ہوجاتی ہیں۔ اس طرح کچھ لوازمات کو برتنا بھی ہیئت کے تعین میں شامل رہتا ہے اور کچھ کو نظر انداز کرنا یا توڑ دینا بھی ہیئت کی تبدیلی میں ایک معاون فکری اور فنی عنصر اور پہلوداری کی صورت میں شریک رہتا ہے۔

جدیدیت نے ترقی پسندی سے جو اختلاف کیا وہ بعض صورتوں میں خود ترقی پسندوں میں بھی موجود تھا کہ وہ اپنے آپ کو کسی خاص طرز فکر اور طریق ادا کا پابند بنا کر ادب سے وابستگی اختیار کرنا نہیں چاہتے تھے۔ وہاں یہ گویا ایک داخلی مسئلہ تھا۔ یہاں پہنچ کر وہ خارجی سطح پر ادبی گروہ بندیوں کا حصہ بن گیا اور اسی پر گویا موضوع، مضمون، طرز فکر اور طریق ادا کے اعتبار سے ایک دور دوسرے دور سے تمام تر نہیں تو بہت کچھ مختلف ہوگیا۔

ادب میں ایسی تبدیلیاں آتیں بھی نہیں جو ایک عہد کے ادب کو دوسرے دور کے ادب سے سرتاسر مختلف سانچوں میں ڈھال دیں۔ یہ تبدیلیاں فکر اور فن دونوں میں ہوتی ہیں اور بڑی حد تک قابل شناخت بھی ہوتی ہیں مگر ہم اسے کسی ایسے قانون کے تحت لاکر نہیں دیکھ سکتے جو الف سے ی تک مختلف ہو۔ ان میں اختلاف کی بھی صورتیں ہوں گی اور اتفاق کی بھی۔ بحیثیت مجموعی ایک دور سے دوسرا دور اپنے فکر، معیار فن اور طریق ادا کے لحاظ سے مختلف ہوگا۔ تبدیلی اور تغیرات کا یہ احساس ضروری نہیں کہ ایک ہی سطح پر جملہ شعرا میں موجود ہو۔ بعض شعرا بھی فکر و فن کی روش کے اعتبار سے تھوڑا مختلف ہوں گے۔ بعض زیادہ، بعض کے یہاں فکری معیار اور زاویے بدلیں گے۔ بعض کے یہاں طرزِ ادا میں فرق آجائے گا، بعض گزر جانے والے دور اور نئے دور کے درمیان کچھ مشترک قدروں کے نمائندہ ہوں گے اور بہت ممکن ہے کہ کچھ حلقے بڑی حد تک

قدیمانہ روش ہی کے پابند ہوں۔

جدیدیت میں ایک رجحان اور دائرہ فکر ونظر وہ بھی تھا جس میں شخص پر تمام تر توجہ تھی اور اس کی نفسیات میں پھیلتے اور بڑھتے شہروں، سرمایہ دارانہ نظام کی زیادتیوں، آمرانہ طرز عمل کی چیرہ دستیوں سے جو صورتِ حال پیدا ہوئی تھی اس نے آدمی کو ایک فرد کی حیثیت سے خاص طور پر شہری زندگی میں ذہنی طور پر کچل کر رکھ دیا تھا۔ اس کی عکاسی ترقی پسند تحریک کے بعد زیادہ ہوئی۔ اس لیے کہ ترقی پسند تحریک اجتماعی تحریک تھی جو فرد کے مسائل سے بحث ضرور کرتی تھی مگر اسے معاشرے اور معاشرت کا ایک حصہ قرار دے کر موضوع گفتگو بطور خاص نہیں بناتی تھی جبکہ جدیدیت پسند تحریک نے اس پہلو پر زور دیا اور فرد کی وفاداریاں صرف جماعت یا اس کی آئیڈیولوجی سے نہیں رہیں بلکہ اس کے اپنے انفرادی مسائل اور سوچنے کا ڈھنگ زیادہ اہمیت اختیار کر گیا۔ اسی لیے نظام کو نہیں سراہا گیا۔ ماحول کو بحیثیت مجموعی سامنے ضرور رکھا گیا لیکن فرد کی اپنی سوچ اور سوچ کے سفر کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ ایک اور اہم بات یہ بھی زیرنظر رہی کہ ادب کا رشتہ صرف ادیب سے نہیں ہے بلکہ ادب کے قاری یا سامع سے بھی ہے۔ اس لیے کہ سننے والے اور پڑھنے والے کا اپنا ذہن بھی، اپنا فکری عمل اور ردعمل بھی جب ادب کے مطالعے میں شامل رہتا ہے اور تنقید وتبصرے میں شریک ہوتا ہے تو پھر کیسے مان لیا جائے کہ ادب کا رشتہ ایک سماجی عمل کی حیثیت سے صرف کہنے والے سے ہے۔ آدمی اپنی خوشیوں میں بھی دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے اور غموں میں بھی۔ خیالات اور نظریات میں بھی اور اس طرح سے جو کچھ وہ لکھتا یا کہتا ہے اس میں اس کا ماحول، خاص طور پر اس کا قاری یا سامع شریک رہتا ہے۔ نقاد انھیں دونوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ فکری اور فنی اعتبار سے کسی بھی فنکار کے فن اور نقطۂ نظر کے اثر سے دوسروں تک پہنچتا ہے وہ دوسرے اتفاق اور اختلاف تائید اور تردید کے طور پر اس میں شامل رہتے ہیں۔

ترقی پسندی کے دور میں ادب کو نظریات اور مقاصد کا پابند کر کے تخلیق کرنے اور دوسروں تک پہنچانے کی ضرورت پیش آئی۔ وہ بھی کوئی غلط بات نہ تھی مگر اسے ضرورت سے زیادہ افادی ادب بنانے کی کوشش ادبی نقطۂ نظر سے جائز نہ تھی۔ اس لیے کہ ادب پھر صحافت، اور صحافت، سیاست اور نظم حکومت کے تحت آجاتے ہیں۔ ترقی پسندی کے دور میں کچھ لوگ تو ترقی پسند تحریک سے متوسل تھے اور بہت سے لوگ اس کے نقطۂ نظر کو اپنائے ہوئے نظر آتے تھے اور اپنی شاعری،

افسانوں اور تبصروں میں ان تاثرات کا اظہار کرتے تھے۔ اسی طرح جدیدیت پسندی کے ساتھ بھی بہت سے لوگ وہ تھے جو اس طرزِ فکر سے باقاعدہ طور پر جڑے ہوئے تھے اور اسی کے ساتھ ایک بڑی تعداد ان لوگوں کی تھی جو فکری طور پر اس حلقۂ خیال و عمل کے دائرے سے وابستگی اختیار کرتے ہوئے اپنی بات کہتے تھے اور یہی دونوں سطحیں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر تحریک کے ساتھ ہوتی ہیں۔

جدیدیت کے دور میں یہ سلسلہ اس اعتبار سے تو ٹوٹ گیا کہ اب انجمنیں اور ادبی گروہ بہت نمایاں طور پر اس ذہنی تحریک سے وابستہ نہیں ہوئے لیکن وقت کی اس روش اور ادبی کشش کو انھوں نے بھی اپنایا اور کم و بیش اس کا ساتھ دیا۔

ترقی پسند تحریک کی بنیاد اشتراکیت پر رکھی گئی تھی جبکہ جدیدیت میں فلسفہ وجودیت پر زیادہ زور دیا گیا۔ ہمارے نئے دور کی شہری حسیت نے اپنے نفسیاتی ماحول کے ساتھ ایک نیا احساس یہ بھی پیدا کیا ہے کہ ہم کیا ہیں؟ کیوں ہیں؟ اور کس حالت میں ہیں؟ انسان اپنے وجود کا احساس اور اعتراف چاہتا ہے۔ عورت ہو یا مرد، بچہ ہو یا بڑا، بوڑھا ہو یا جوان وہ اپنے وجود کو فراموش نہیں کرسکتا۔ اس کا احساس خود اسے ہوتا ہے کہ میں ہوں اور اس لائق بھی ہوں کہ میرے ہونے سے انکار نہ کیا جائے اور میری وجودی صفات کا اعتراف، تعریف، تحسین اور تعلق کی صورت میں کیا جائے۔ صنفِ نازک میں یہ احساس کچھ زیادہ ہوتا ہے اور اس کی طلب غلط بھی نہیں ہوتی اس لیے کہ اس کے وجود کے کچھ تخلیقی تقاضے بھی ہیں۔ Attraction کے بغیر جو ہم وجودیت کا سبب ہوتا ہے اس کا وجود اپنی جگہ پر نامکمل رہتا ہے اور اس کے وجود کی تکمیل جذبۂ تخلیق کے تحت ہوتی ہے۔

وجودیت انسان کے اپنے مرکزی وجود کا احساس بھی ہے جس میں اس کا اپنا Satisfaction پوشیدہ رہتا ہے۔ اس کا اندازہ ہم اس بات سے کرسکتے ہیں کہ آدم کو بہشت میں سب کچھ میسر تھا مگر اس کا وجود جس کشش کا تقاضا کرتا تھا وہ اس کے اندر رکھی ہوئی تھی اور وہ اسے اپنی کائنات وجود کا حصہ بنا دینا چاہتا تھا۔ یہ اسی وقت ہوسکتا تھا جب کوئی دوسرا وجود اس کا اعتراف کرے۔ شہری زندگی میں اعتراف ختم نہیں ہوا لیکن کم ہوگیا اور اسی وجہ سے ایک ذہن رکھنے والا حسیات سے آراستہ شعور رکھنے والا اور اپنی صلاحیتوں کو دید و دریافت کی منزل سے

گزارنے والا شخص اس پر مجبور ہوتا ہے کہ وہ خود اپنے آپ کو آئینہ میں دیکھے۔ یہ آئینہ دوسروں کی نگاہوں میں ہوتا ہے۔ اس کے کان، اس کی آنکھیں، اس کا لمس، یہ چاہتا ہے کہ اس کا اعتراف کیا جائے اور اعتراف اظہار کی شکل میں ہو۔ الفاظ بھی اظہار ہیں، اشارات بھی اظہار ہیں۔ یہاں تک کہ خوشی اور خاموشی بھی اظہار ہے۔ یہ اگر نہیں ہوتا تو پھر وہ اپنی جستجو میں نکلتا ہے۔ پہلے دوسروں کو ڈھونڈتے تھے۔ کہاں جاؤں یہ بھی ایک تلاش ہوتی تھی مگر اپنی طرف سے دوسروں کے لیے یہاں سے آدمی پلٹتا ہے۔ اپنے احساسات اور اپنے ادراک کی مختلف پہلوداریوں کو اپنی نفسیات میں سمیٹتا ہے اور خود اپنے بارے میں سوچتا ہے کہ میں ہوں اور مجھے ہونا چاہیے کہ میں بھی اس نظام حیات اور عظیم کائنات کا ایک جز ہوں، مجھے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ایک طرح کا بکھراؤ بھی ہے، معاشرے سے ٹکراؤ، ماضی کے تصورات سے ٹکراؤ اور اپنے وجود سے ٹکراؤ بھی۔ تصادم انسان کا ایک فطری عمل ہے۔ وہ مادی دنیا میں جنم لیتا ہے لیکن یہ مادی دنیا ہی اپنے امتیازات، حدبندیوں، وسعتوں اور مختلف جہتوں کے باعث اس کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہوتی ہے اور وہ قدم قدم پر یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے وجود سے اس کا ماحول منکر ہے اور اس کی انفرادیت کو اپنی اجتماعی، شعوری، نیم شعوری اور لاشعوری زندگی میں فراموش کر دینا چاہتا ہے۔ اسی فراموشی کا تصور اسے ٹھوکا دے کر جگاتا اور اپنے اعتراف پر مجبور کرتا ہے:

میرا وجود مکمل ہو گر ملے مجھ کو وہ ایک لمحہ جو اس عمرِ مختصر میں نہیں

(کمار پاشی)

شاعر نے یہاں شکایت کی ہے کہ میں دنیا کے مسائل پر غور و فکر کرتا رہا۔ جان و جہان کے بارے میں سوچتا رہا مگر خود اپنے بارے میں سوچنے اور اپنے وجود کا احساس کرنے کی مجھے فرصت وفراغت میسر نہ آئی۔ یہ میری زندگی کی کتنی بڑی Tragedy ہے کہ میں اپنے سے بھی دور رہا۔

عربی زبان کا ایک مشہور فقرہ ہے جس کا ترجمہ یہ ہے: ''جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے خدا کو پہچان لیا۔'' یہی وہ تصور ہے جو ہمارے جدید شعرا کے یہاں وجودی نفسیات کے سانچے میں ڈھل گیا ہے:

نکل ہی جائیں نہ کیوں اپنی منزلوں سے پرے کہ خود کو پانے کا امکاں تو اس سفر میں نہیں

(کمار پاشی)

انسان نے اپنے وجود کے احساس، اعتراف اور اپنی دید و دریافت کے لیے بہت سی کوششیں کی ہیں۔ یہی وہ کوشش ہے جو انسان کو اس طرف لے گئی کہ روحانی سفر کی تکمیل بہت سے ایسے مرحلوں میں ہوتی ہے جن کو ہم آون گون کے مرحلے بھی کہہ سکتے ہیں۔ یعنی ایک زندگی کے بعد دوسری زندگی اور دوسری کے بعد تیسری زندگی اور اس طرح زندگیوں میں سفر در سفر کا سلسلہ ہے جو آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اس شعر میں اسی بنیادی فلسفے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ — ہم اپنی منزل سے آگے کیوں نہ بڑھ جائیں چونکہ اس منزل میں تو ہماری تکمیل کی منزل نہیں آئی اس کے لیے تو ایک سے زیادہ جنم لینا ضروری ہیں۔

ہر ایک شخص ہے خود کو سراہنے کی صدا ہر ایک شخص سنے جارہا ہے بس خود کو
من موہن تلخ

ہر ایک دل ہے فقط خود کو چاہنے کی صدا ترس رہی ہے ہر اک آنکھ چاہے جانے کو
(من موہن تلخ)

من موہن تلخ کے یہ اشعار وجودیت کے اسی تصور کو پیش کرتے ہیں جس میں انسان نے اپنی شخصیت کو سمجھنے پر زیادہ زور دیا ہے۔

جدیدیت میں علامت نگاری پر زور دیا گیا جیسا کہ اس سے پیشتر بھی اشارہ کیا گیا کہ فرد کے اپنے ذہنی کردار کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ اس کی وجہ ہمارے شہروں کی بڑھتی ہوئی آبادی بھی تھی جس میں فرد کی اپنی اہمیت کم ہوگئی اور گاؤں یا طبقے میں اس کی جو شناخت قائم تھی وہ شہر میں آکر غائب ہوگی۔ یہ ایک سماجی صورت حال تھی۔ تلاش معاش اور حصولِ تعلیم کی غرض سے لوگوں نے شہروں کی طرف رخ کیا۔ اس میں علاقہ، زبان اور ذات پات کا تصور غائب ہوگیا۔ ایک فرد جو اپنی عمومی شناخت کے ساتھ زندگی گزار رہا تھا شہر میں اس کی کوئی شناخت نہ رہی اور وہ صورت حال پیش آئی جو مجاز کی نظم 'آوارہ' میں ہے۔

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک در بدر مارا پھروں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(آوارہ)

جگمگاتی جاگتی سڑکوں پر 'آوارہ' پھرنے کا تصور ان ذہین لوگوں کو بہت ستاتا تھا جو شہر میں نئے نئے آئے تھے۔ نہ زیادہ پڑھے لکھے تھے نہ کافی وشافی حد تک مالدار تھے اور ایسے فنکار بھی نہیں تھے جن کی شناخت میں کوئی دشواری نہ ہو۔ اس وجہ سے ان لوگوں کو یہ شکایت ہوتی تھی کہ ان کو کوئی پہچانتا ہی نہیں۔ تنہائی کا تصور جو وجودیت میں نسبتاً زیادہ شدت سے بڑھا اور سامنے آیا وہ شہروں کی تنہائی تھی۔ یہاں انسان بھیڑ میں بھی تھا اور تنہا بھی، شہری مصروفیت میں وقت کسی کے پاس نہیں تھا:

جہاں تک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے میری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے

(ظفر اقبال)

ظفر اقبال نے تنہائی کی اسی شکل وصورت کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں انسان اپنے آپ کو مجمع میں اکیلا محسوس کرتا ہے۔ چاروں طرف بھیڑ ہونے کے باوجود خود کو تنہا پاتا ہے اور اس کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود ایک صحرا کے مانند ہے جہاں دور دور تک کوئی نظر نہیں آتا، وہ جنگل بھی تنہا ہے اور وہ خود بھی اسی ریگستان کی طرح اکیلا اور تنہا ہے:

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا

(محمد علوی)

اس شعر میں محمد علوی اسی تنہائی کی بات کر رہے ہیں جہاں شہر کی لمبی لمبی سڑکوں پر دور تک کوئی نہیں تھا اور گھر کا دریچہ کھلا ہوا کسی کا منتظر ہوتا ہے کہ کوئی اس دریچے سے گزرے اور وہ اس کا استقبال کرے اور اس انتظار میں اس کی پلکیں جھپکتی رہتی ہیں۔ اس شعر میں تنہائی کے ساتھ شہر کے باشندوں کی اس نفسیات کی طرف بھی اشارہ ہے جس میں یہاں کے لوگ ایک دوسرے کے ساتھ زیادہ تعلق کو پسند نہیں کرتے اور نہ آپس میں ایک دوسرے کے گھر زیادہ آتے جاتے ہیں۔ یہ ایک طرح کی تہذیبی فضا ہے جس کا احساس آج کے شہری کو کچھ زیادہ ہے:

اگر رونق ہے محفل میں تو پھر کیوں مجھے ہر شخص تنہا لگ رہا ہے
ذرا سوچو تو تنہائی کا مطلب جان جاؤ گے اگرچہ دیکھنے میں کوئی بھی تنہا نہیں لگتا

(شجاع خاور)

یہ اشعار خود اس فضا کی آئینہ داری اور عکاسی کرتے ہیں جس میں شور وشغف اور ہنگاموں

کے باوصف ہر شے تنہا نظر آتی ہے اور روحوں کا سناٹا بہت سی بے چینیوں کے باوجود ایسے سکوت میں گھر گیا ہے بلکہ ڈھل گیا ہے جہاں انسان بولتے ہیں، چلتے ہیں، پھرتے ہیں مگر محسوس یہ ہوتا ہے کہ جیسے وہ پتھر کے بت ہیں جن کو ایک ویران بت کدے میں سجا دیا ہے۔ یہ ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہیں مگر ان کی آنکھیں پتھر کے نقوش میں بدل گئی ہیں۔ پتھر کا نقش ہماری تہذیب بھی ہے، تاریخ بھی، روایت بھی ہے اور حکایت بھی۔ وہ خود ہم بھی ہیں ہمارا معاشرہ بھی اور وہ تمام ذہنی رویے اور نفسیاتی روشیں بھی جس میں ہم ایک دوسرے کو بھی تلاش کر رہے ہیں اور خود اپنی دید و دریافت کے عمل میں بھی گم ہیں۔

جدیدیت کے اس دور میں معاشرے سے اخلاص اور اپنائیت کے رشتے بھی ختم ہو چکے تھے۔ Joint family system بھی اب سوسائٹی سے آہستہ آہستہ ختم ہوتا جارہا تھا، دیہات و قصبات سے آنے والوں کے لیے نہ اب یہاں بڑے بڑے گھر تھے، نہ کنبے، زمینداری یا ساہوکاری کا وہ انداز جو دوسروں سے متعارف کراتا ہے۔ اس تعارف نامے کو پیدا کرنے کے لیے وقت درکار ہوتا ہے اور وہ علاقائی تعصبات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ پیشہ وارانہ حلقہ بندی اور دائرہ کاری کے چکر میں آجاتے ہیں۔ شہر میں آنے والا جب دوسروں کے دل میں اپنے لیے کوئی محبت اور خلوص نہیں دیکھتا تو وہ سارے شہر کو اینٹ پتھر سمجھنے لگتا ہے۔ گاؤں، دیہات میں وہ تنہا نہیں ہوتا اگرچہ خودغرضی وہاں بھی ہوتی ہے لیکن اجنبیت نہیں۔ شہر میں پہنچ کر یہ رجحان زیادہ شدت اور تیزی کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ دیگر الفاظ وہاں کوئی کسی کا نہیں ہوتا۔ ان شعروں میں تنہائی کے اس درد و کرب کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

عجیب بات ہے لگتا ہے یوں ہر اک چہرہ     کہ بولنے کے لیے جس طرح ترستا ہے
(من موہن تلخ)

تنہائی کی یہ کونسی منزل ہے رفیقو     تا حد نظر ایک بیابان سا کیوں ہے
(شہریار)

اور تو سب کچھ ہے لیکن کبھی کبھی یوں ہی     چلتا پھرتا شہر اچانک تنہا لگتا ہے

جدیدیت کے اس دور میں تنہائی کا احساس شاعر کے اندرونی جذبات کا بھی غماز ہے اور اسی حسیت کی بدولت اس زمانے کی شاعری میں منفی رجحانات بھی ابھر کر سامنے آئے۔ ان میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اجنبیت، بغاوت، بے گانگی، بے چہرگی اور اپنی جڑوں سے الگ ہونے کے

احساس نے ہماری شاعری میں جگہ پائی۔

جدیدیت میں انسان نے خود کو ایک نئے ذہنی ماحول میں پایا۔ وہ وفاداریوں کا قائل تھا مگر وہ وفاداریاں اس معنی میں نہ دوستوں میں تھیں نہ ساتھیوں میں۔ وہ سڑک کا مسافر تھا۔ ایسی سڑک کا جس پر ہر شخص اپنا اپنا بوجھ لیے چل رہا تھا۔ سب کے کاندھوں پر اپنی اپنی طلب تھی، کوئی کسی دوسرے کا جان لیوا بوجھ اٹھانے کی پوزیشن میں ہی نہیں تھا۔ اس میں مجبوریوں کو بھی دخل ہو سکتا ہے معذوریوں کو بھی۔ ہمارے یہاں سماجی رویے اور تجربے کچھ مذہب کے تحت کچھ فلسفیانہ خیالات کے تحت کچھ روایتی فکر کے تحت جو صدیوں میں بنا تھا، سوچنے کے ڈھنگ اور عمل کرنے کے طریقے بھی Out dated ہو گئے تھے۔ ماضی میں جو بھی حالات تھے ان کے تحت ہم بعض چیزوں کو اپناتے تھے اور ان پر عمل کرتے تھے۔ اب وہ سانچہ، ڈھانچہ ٹوٹ گیا تھا۔ ایسی صورت میں نہ وہ کہاوتیں ہمارے کام آتی تھیں نہ ہدایتیں، نہ روشیں، نہ روایتیں، اس وجہ سے ایک طرح کا تصادم اور تضاد زندگی میں داخل ہو گیا تھا اور اصلاحی نقطۂ نظر یا اشتراکیت پسندی کی بنیاد پر اجتماعی تصور حیات اب ٹوٹ رہا تھا۔ مزدوروں کے نام پر بھی ہم ایک دوسرے کے ساتھ نہیں آ رہے تھے نہ سماجی تحریکوں کے نام پر، اس لیے تجربے بہت غلط ہو گئے تھے۔ معاشرے میں خود غرضیاں بڑھ گئی تھیں اور خارجی دباؤ اور داخلی کشمکش میں اضافہ ہو گیا تھا۔ زمینداری اچھا سسٹم ہو یا برا لیکن اس وجہ سے بہت سے خاندانوں کو رزق اور وسائل رزق میسر آ جاتے تھے۔ اب وہ بھی ختم ہو گیا۔ نئے کاروبار کے لیے جو وسائل اور مواقع چاہئیں وہ موجود نہیں۔ پہلی نسل بھی بے کار اور بعد کی نسل بھی، اس نے بھی صورت حال کو اور پیچیدہ بنایا اور نفسیاتی الجھنیں پیدا کیں۔ ظاہر ہے کہ ان الجھنوں کو سلجھانے اور ان مشکلات میں ساتھ دینے کے لیے اب فیملی نہیں تھی۔ بھائی، بند اور عزیز رشتے دار نہیں تھے۔ اب تو جو کچھ کرتا تھا۔ خود کرتا تھا اسی لیے ایک حساس اور ذہین آدمی کو اپنے اکیلے پن کا احساس بہت ہوتا تھا۔ جب یہ کہا گیا کہ:

''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'' تو یہ ان حالات کی طرف اشارہ ہے جو وفاداریوں کو بدل رہے تھے۔

قدیم ادب بھی کسی نظریے کے تحت ہی پیدا ہوا تھا۔ ان نظریات کو جو زمانہ بہ زمانہ بدلتے بھی رہے۔ ان کی پرچھائیاں اس ادب میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ حالی کے وقت سے یہ بات

ادبی نظریہ سازی کے دائرے یا دور میں بھی داخل ہوگئی۔ حالی اور رومانی ادیبوں نے حقیقت پسندی کو عملاً نہیں برتا لیکن اس پر کوئی نظریاتی احتسابی تنقید بھی نہیں کی کہ یہ ہونا چاہیے اور یہ نہ ہونا چاہیے۔ یہ رویہ ترقی پسند تحریک کی صورت میں سامنے آیا۔ جنھوں نے ادب کے بارے میں اپنے سیاسی، سماجی اور فلسفیانہ نقطۂ نظر کے تحت جو باتیں کیں اس میں ادب کے بارے میں ایک اپنے خاص نظریے کا بھی اعتراف اور اظہار کیا۔ یہیں سے گویا نظریہ اور ادب کی بحث بھی سامنے آئی اور ان کے درمیان حدود قائم ہوتے گئے اور چونکہ بات گروہ بندی کے تحت ہورہی تھی اس لیے نقطۂ نظر کے اپنانے یا رد کرنے میں شدت بھی زیادہ برتی گئی۔ جماعتی رویے میں اکثر شدت پسندی آجاتی ہے چونکہ گروہی مخالفت بھی شدت کے ساتھ ہوتی ہے تو موافقت میں بھی شدت ہوگی، انفرادی رائے اگر فرد کے ساتھ محدودیت کا رشتہ نہیں رکھتی تو وہ آزاد رائے ہے۔ اس میں کسی کی تائید بھی ہوسکتی ہے اور تردید بھی لیکن اس میں خودغرضی یا مفاد پرستی کا عنصر اکثر شامل نہیں ہوتا۔ اگر یہ عنصر شامل ہو جاتا ہے تو پھر تنقید، تخلیق، تبصرہ اور تجزیہ سب متاثر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ مخالفانہ تنقید میں کچھ کمزوریاں جو واقعتاً ہوتی ہیں اگر سامنے آبھی جاتی ہیں تو بھی نقصان یہ ہوتا ہے کہ اس میں بات تبادلۂ خیال، تفہیم اور تعبیر سے آگے بڑھ کر دشمنی، مخالفت اور اعتراض کرنے پر مبذول رہتی ہے۔ ادبی قدریں نظر سے اوجھل ہوجاتی ہیں۔ زندگی کا منظر نامہ بدلے گا تو انسانی ذہن کی رسائیوں اور نارسائیوں کے مطابق ادب کا منظرنامہ بھی بدل جائے گا۔ اس میں لفظیات بھی، تشبیہات و استعارات بھی، اشارات و کنایات بھی ضرور بدلیں گے، لیکن اس کا امکان رہے گا کہ ہم اسلوب سے زیادہ خارجی لوازمات سے آگے کچھ باتیں اس طرح کہیں کہ ان میں قدامت کی جھلک ہو یا پھر اس طرح کہیں کہ وہ قدامت سے بالکل الگ ایک صورت ہو۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ موجودہ حسیت کے مطابق فارم یا Content میں کچھ نئے پہلو، نئے زاویے یا سوچ کی نئی سطح ابھری یا نہیں۔ بات صرف قدیم یا جدید کی نہیں ہے، خوبصورت، پرکشش، خیال انگیز اور معنی خیز بات کی ہے اور ہمیں آج کی حسیت کے اعتبار سے وہ کس حد تک اور کیوں متاثر کرتی ہے، اس میں گروہی اور طبقاتی نفسیات کو کس حد تک دخل ہے، وقتی حوالے کیا کردار ادا کر رہے ہیں اور اظہار کا سلیقہ طریقہ کس عمل اور ردعمل کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ مثال کے طور پر فسادات کا زمانہ ہوگا تو عام سوچ دوسری بن جائے گی۔ کسی مذہبی یا غیرمذہبی گروہ سے

اگر بات ہے اور ہم اس کو سن رہے ہیں یا پڑھ رہے ہی تو ہم اس کی گروہی نفسیات میں شریک ہیں یا نہیں ہیں یہ پہلو بھی اثر انداز ہوگا اور ضرور ہوگا مگر جو بات زیادہ توجہ طلب ہے وہ یہ ہے کہ اس میں ادبی عناصر اور ان کی خوبصورت آمیزش کس حد تک ہے اور ہماری آج کی عصری حسیت کو تسکین بخشنے کا انداز اور اثر اندازی کی قوت اس میں کتنی ہے۔ اظہاریات دراصل حسیات کا حصہ ہیں۔ کسی بات کو ہم زیادہ شدت اور قوت کے ساتھ کہتے ہیں۔ اس میں جذبہ بھی شامل ہوتا ہے اور نظریہ بھی مگر یہ بات اپنی جگہ باقی رہ جاتی ہے کہ اس میں تخلیقی حسیت کس حد تک ہے اور موقع ومحل کی مناسبت سے بلاغت کا عنصر کس حد تک موجود ہے۔ الفاظ اپنے معنی بھی رکھتے ہیں اور اظہاری قوت بھی۔ اس میں ان کی موسیقیت بھی شامل ہوتی ہے۔ سختی اور کرختگی بھی، نرمی اور نغمگی بہرحال شعر اور شعریت کا حصہ ہیں جو ادبی نثر میں بھی شامل ہونا چاہیے۔ ایسی صورت میں بات کسی نظریے کے تحت کہی گئی ہو یا نہ کہی گئی ہو اس میں عمومیت کیا ہے، کتنی ہے، وہ سب کے لیے ہے یا کچھ لوگوں کے لیے ہے، یعنی اس کا گروہی کردار کیا ہے مثلاً اہل شخصیت کی نفسیاتی حالت یہ ہوتی ہے کہ وہ بار بار روتے ہیں یہ گروہی نفسیات ہے، کسی دوسرے شخص کو اگر رونا آئے گا تو وہ اس کی نفسیاتی فطرت کا حصہ ہے یا پھر اس صورت حال کا جس سے وہ گزر رہا ہے۔ جب ہم شعر و ادب کے ساتھ قاری یا سامع کو بھی شامل کرتے ہیں تو یہ مسائل بھی ہماری تحریر یا تقریر کا حصہ بنتے ہیں۔ مثلاً شیعی مجالس میں شریک ہونے والے رونے اور رلانے کو کارِ ثواب سمجھتے ہیں تو ان کے مرثیہ لکھنے والے یا ذکر شہادت کا بیان کرنے والے کے سامنے ایک خاص مقصد بھی ہوتا ہے جو اس کے طرزِ اظہار پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ ایک اہم پہلو ضرور ہے لیکن یہ ادبیت کی نفی نہیں کرتا۔ عام طور پر ہم مقاصد پر کچھ اس طرح زور دیتے ہیں کہ ادبی پہلو اور ایسی تحریروں کی ادبیت یا شعریت ہماری نظر میں نہیں رہتی۔ ہم اپنی بات کو مقصدیت کے تحت رکھتے ہیں جبکہ ہمارا اس سے جو وقتی مقصد ہے وہ کسی دوسرے کا بھی ہو یہ ضروری نہیں ہے، جبکہ ادبی مطالعے میں شریک وہ بھی ہے۔

اشتراکیت یا ترقی پسند ادب اسی اعتبار سے تنقید کا نشانہ بنا کہ انھوں نے سماجی مقصدیت کو ادبی مقصدیت پر حاوی کر دیا یا جدید ادب نے علامت نگاری کرتے وقت یہ نہیں سوچا کہ ان تمام ذہنی امور کی طرف پہنچنے والے کے لیے ہم کیا سوچ رہے ہیں۔ ہم تنہا تو نہیں ہیں۔ ہمارے

ساتھ دوسرے بھی ہیں۔ عوامی ادب کی جب بات ہوتی ہے تو بحث اکثر غلط سمتوں میں جا پڑتی ہے۔ عوام، عام لوگ بھی ہیں اور وہ خاص لوگ بھی جو علاقائی سچائیوں سے زیادہ متاثر ہیں۔ ان تک اپنی بات کو پہنچانے کے لیے طریقۂ اظہار اور سلیقۂ نگارش پر خصوصیت کے ساتھ توجہ دینا ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ہم ادب کی تخلیق کے وقت ان لوگوں کو بھی نظر میں رکھنے پر مجبور ہیں جن کے لیے ادب تخلیق کیا جارہا ہے۔ اب اگر وہ بہت عام لوگ ہیں تو فلسفیانہ، حکیمانہ یا فنکارانہ بات ان سے کی ہی نہیں جا سکتی۔ وہ دائرہ الگ ہوجائے گا۔

جدیدیت کے امتیاز پسندانہ خیالات میں پہلی بات یہ سامنے آئی کہ فنکار کو اظہار خیال کی پوری پوری آزادی ہونی چاہیے، اگرچہ تحریکوں سے وابستگی کی بات دوسری ہے۔ چونکہ اس میں Regementation ہوتا رہتا ہے ورنہ فنکار کی آزادی خیال اور اظہار کے طریقے اور سلیقے کی آزادی ہونی چاہیے۔ یہ تو ایک بنیادی بات ہے۔ اصل میں ہر دور کی اپنی کچھ ترجیحات ہوتی ہیں۔ ان کے تحت ایک دور کا ادب اور ادبی اسالیب آگے بڑھتے اور اپنے اثر و رسوخ کو بڑھاتے ہیں ایسا ہر دور میں ہوتا رہتا ہے۔ ترقی پسندی، جدت پسندی اور مابعد جدیدیت سے تو ہم واقف ہیں لیکن اس سے پیشتر تخیل پرستی، تمثیلی انداز اور اس سے پیشتر عہد سرسید میں حقیقت پرستی بھی تین ایسے ہی Phases ہیں جن کو ہم بعض خصوصیات کی بنا پر ایک دوسرے سے الگ کر سکتے ہیں جس کے یہ معنی ہیں کہ ہر دور میں کچھ امتیازی خطوطِ فکر اور اظہاری اسالیب سامنے آتے رہے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ادب کا تعلق اجتماعیت سے اتنا نہیں ہے جتنا کہ اظہار ذات سے، اس سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے اور اتفاق بھی۔ اختلاف اس اعتبار سے کہ جس کو ہم اپنی ذات کہتے ہیں وہ اجتماعی رویوں کا آئینہ بھی ہوتی ہے۔ وہ رویے اور ذہنی روشیں جن سے ہم اپنی معاشرتی زندگی میں گزرتے ہیں اور جن کو اپناتے یا اپنے لیے قابل قبول بناتے ہیں یا پھر رد کرتے ہیں۔ ذات کے معنی سماجی نقطۂ نظر سے محدود معنی نہیں ہیں بلکہ ان میں ذات اور صفات دونوں جمع ہوجاتی ہیں اور معاشرے سے ان کا ذہنی اور زمانی رشتہ قائم ہوتا ہے اور قائم رہتا ہے۔

کسی فن پارہ کو مختار و خود کفیل نہیں کہا جاسکتا۔ اس لیے کہ اس کا تعلق لفظیات سے ہے اور ان کو بدلا جاسکتا ہے۔ مفہوم و معنی کے اعتبار سے ان میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ غالب کو جس طرح ان کا ماحول سمجھتا تھا آج ان کے بارے میں ہماری فکر اس دور سے

مختلف ہے، بہت کچھ مختلف ہے، فن پارہ خودنمود ضرور رکھتا ہے مگر خودکفیل کبھی نہیں ہوتا۔ دوسرے فن پارے کی تفہیم، تحسین، تنقید، تقابلی مطالعے کے بغیر ہو بھی نہیں سکتی اور جب ہم تقابلی مطالعہ کریں گے تو اس کی حدود اور طریقۂ رسائی کے اعتبار سے ہم اس کے معنی اور مفہوم کو بدل بھی دیں گے۔ اس اعتبار سے وہ فن پارہ خودکفیل نہیں ہے یعنی اپنی جگہ مکمل ہوتے ہوئے بھی نامکمل ہے۔ مختلف زبانوں کا ادب سماجی قدروں سے رشتہ رکھتا ہے تبھی اس کی تاریخ بنتی ہے اور انھیں پیمانوں کے پیش نظر اس کی دیکھ پرکھ ممکن ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا نظرثانی کا محتاج ہوجاتا ہے کہ فن پارے کا اپنی عصری حسیت اور معاشرتی تقاضوں سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ کسی بھی فن پارے کا یوں بھی خارجی پیکر یا لفظی ڈھانچہ ہوتا ہے۔ اس کا تعلق رائج الوقت معلومات، نفسیات بحیثیت مجموعی سماجیات سے ہوتا ہے۔ اصل میں اس طرح کی باتیں کچھ خاص افکار و اقدار میں گھر جانے کے باعث کی جاتی ہیں۔ جب کسی بات پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا ہے تو اس کے خلاف ردعمل میں بھی شدت آجاتی ہے۔ اس کا اثر لب و لہجہ اور لفظیات دونوں پر مرتب ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں کوئی فن پارہ اپنی کچھ حدود کچھ قیود اور کچھ خوبیاں اور بعض صورتوں میں خامیاں ضرور رکھتا ہے۔ اس پر جو بحث ہوتی ہے اس میں ماحول، شخص، شعور اور معاشرتی ادب و آداب کو ملحوظ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ اگر یہ سوالات نہ اٹھائے جائیں تو پھر ادب کا سماج سے کوئی رشتہ نہیں رہ جاتا اور تہذیب و تاریخ سے اس کا تعلق نہ قائم رہتا ہے نہ اس پر کوئی گفتگو کسی اعتبار سے ممکن ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ جس کو ہم معاشرتی روش یا رویہ کہتے ہیں وہ معاشرے میں بھی ہر سطح پر یکساں نہیں ہوتا۔ اس کی حدود بھی اپنے تعین میں لچک رکھتی ہے۔ بات یہ رہ جاتی ہے کہ کس آدمی نے کن حالات سے کیا تصورات اخذ کیے۔ اب یہ تصورات یا توہمات الگ، مختلف اور ممتاز بھی ہوسکتے ہیں اور ہم آہنگ اور ہم رنگ بھی۔ کوئی درمیانی صورت بھی ہوسکتی ہے۔

یہاں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جدیدیت پسند تحریک نے طے کردہ اور طے شدہ اصولوں ہی کو کافی سمجھا اور اس پر بحث و مباحثہ کو غیرضروری تصور کیا لیکن یہی صورت اگر مذہبی، سیاسی اور سماجی آمریت میں بدل جائے، تو بات پھر کچھ سے کچھ ہوجاتی ہے۔ اصل میں یہ سب باتیں اشتراکیت پسند ادیبوں اور ادب نگاروں نے اختیار کی تھیں کہ انھوں نے اپنے آپ کو ایک خاص

ذہنی روش کا پابند بنا لیا تھا جس میں بڑی حد تک کوئی برائی نہیں تھی بلکہ اس کو وہ دوسروں پر بھی نافذ کرنا چاہتے تھے، یہ مناسب نہیں تھا۔ ادبی مسائل کیا ہیں اور کیا نہیں ہیں یہ تو مطالعہ، مشاہدہ اور تاریخ پر نظر داری کے ساتھ ہی سمجھ میں آسکتا ہے۔ بات مسائل کی نہیں بلکہ وسائل اظہار کی ہے۔ ان وسائل اظہار میں کن باتوں سے، لب ولہجہ کی کس انداز سے اور لفظیات کے کس سلسلے سے کام لیا گیا ہے، اصل مسئلہ وہ ہے۔ اردو کا ایک شعر ہے:

میں بہت سرکش ہوں لیکن ایک تمھارے سامنے
سر جھکا سکتا ہوں میں آنکھیں بچھا سکتا ہوں میں

اب یہاں آمریت مراد نہیں ہے بلکہ یہ شخصی تاثر ہے۔ محبت کے جذبہ کی فراوانی ہے جو شخصی بھی ہوسکتی ہے اور سماجی بھی۔

آئیڈیولوجی ہر انسان کے ذہن کا حصہ ہوتی ہے۔ وہ کچھ باتوں کو پسند اور کچھ باتوں کو اپنے لیے یا ماحول کے لیے ناپسند کرتا ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ وہ اسے کسی مذہبی فلسفے سے اخذ کرتا ہے یا سماجی فلسفے سے، اس میں اس کے ذاتی تجربوں کو کتنا دخل ہوتا ہے کس حد تک وہ شخصی اور غیر شخصی بات ہوتی ہے اس کا مطالعہ یا مشاہدہ اس معاملے میں کیا کہتا ہے اور وہ غرض مندی، بے غرضی، ضرورت اور بلاضرورت کا پیمانہ اپنے لیے کیا رکھتا ہے اور کیوں رکھتا ہے، ایسے لوگ بھی ہیں جو دولت کو ہر سطح اور ہر طرح پر سمیٹنا چاہتے ہیں اور ایسے بھی ہیں جو دولت سے واجبی تعلق رکھتے ہیں اور ایسے بھی جو اس تعلق اور بے تعلقی میں اپنے حالات اور اپنے معاشرتی ماحول کے اعتبار سے توازن کو بہت ضروری خیال کرتے ہیں۔ اس میں مزاج کو بھی دخل ہوتا ہے۔ تجربے کو بھی مقصد و منزل کو بھی اور حالات کے دباؤ یا بکھراؤ کو بھی۔ جدیدیت میں لایعنیت، شکست ذات اور بے تعلقی کی لے اور لہر کو اس طرح آگے بڑھایا گیا کہ ہر بات بے سواد ہوگئی۔ یہ جدیدیت پر اعتراض کا وہ پہلو ہے جس کا تعلق زبان و بیان سے نہیں ہے محض شخصی یا انفرادی رویے سے ہے۔ ہم اپنے قدیم ادب میں اس طرح کے رویے دیکھتے ہیں جس میں اپنی نفی کی جارہی ہے۔ مثلاً میر کا یہ شعر:

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم　　　القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

معلوم ہوا کہ یہ شعر اپنی نفی اور ماحول سے بے تعلقی کا اظہار ہے جو سماجی اعتبار سے اچھا

ہے یا برا اس پر گفتگو ہو سکتی ہے لیکن نظر اور اس کے تاثر کے اعتبار سے یہ اچھا ہے تو ادب میں بہر حال اس کی گنجائش ہے اور رہے گی:

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

یہ بھی بے تعلقی کا اظہار ہے لیکن خوبصورت ہے۔ شعری اعتبار سے اس پر اعتراض غیر ضروری ہو جاتا ہے۔ اقبال کا شعر:

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

مایوسی ہی کی تصویر ہے مگر شعر کے اعتبار سے بری نہیں ہے۔ مرثیہ کا ایک بڑا حصہ رونے رلانے پر مشتمل ہوتا ہے مگر شعری اعتبار سے یہ تمام حصہ گیا گزرا ہو، بے کار اور بے اثر ہو ایسا نہیں ہے۔ بات وہی ہے کہ ادب کی پرکھ کے لیے خود ادب کو پیمانہ بنانے کے بجائے ایسی باتوں کو جن کا ادب سے نہیں سماجیات سے رشتہ ہے، فکر و نظر سے رشتہ اپنی جگہ پر ضروری اور اہم بات ہے مگر خود ادب سے رشتہ ایک ایسی شرط ہے جس کے بغیر وہ وجود ہی میں نہیں آتا۔

ادب کا رشتہ صرف ادب سے نہیں کم سے کم اس کی تحسین، تنقید اور تفہیم کے اعتبار سے تو سماجیات سے اس کا اٹوٹ رشتہ ہے لیکن ادب، فلسفہ، تاریخ، روایت، مذہب اور محض معاشرتی حوالہ نہیں ہے بلکہ وہ ادب ہے اس اعتبار سے بھی اس کے لوازمات کو دیکھنا اور پرکھنا چاہیے۔ یہ بالکل وہی مسئلہ ہے کہ ادب کا رشتہ صرف ادیب سے ہی نہیں ہوتا اس قاری سے بھی ہوتا ہے جو سماج، ماحول اور رشتوں کی نمائندگی کرتا ہے کہ اس کا عمل، ردعمل، اس کا تعلق اور بے تعلقی بھی ادبی اور سماجی رشتوں کو بے طرح متاثر کرتی ہے۔

زندگی میں امید و ناامیدی، توقعات اور توقعات نہ رکھنا یہ بڑی حد تک ایک اضافی عمل ہے۔ ہم اپنے حالات اور خیالات کے مطابق دوسروں سے ذہنی رشتہ رکھتے ہیں۔ اس کے لیے کوئی Hard & fast rule ہمیشہ کے لیے نہیں اپنایا جا سکتا۔ ہمارے رویے میں تبدیلی ہمارے حالات کے مطابق بھی ہوتی ہے اور ردعمل کے مطابق بھی۔ اس میں اس امر کو بھی دخل ہے کہ کس فرد، کس گروہ یا کس طبقہ کا معاشرتی مزاج کیا ہے۔ اسی کے مطابق اس کا عمل اور ردعمل بھی ہوگا۔ مایوسی اور محرومی صرف داخلیت نہیں ہے بلکہ ایک طرح کی جذباتیت بھی ہے اس کو غیر متوازن انداز سے برتا گیا جو مناسب نہیں۔

جدیدیت میں بعض باتیں ترقی پسندی کے ردعمل کے طور پر آئیں۔ ترقی پسندی نے اگر اس پر زور دیا تھا کہ جو کچھ آپ کہیں وہ اجتماعی فوائد کے ساتھ استعمال کرنا اور پتھر کی لکیروں میں قید کردینا غلط تھا۔ اس لیے جدیدیت نے اس پر زور دیا کہ اجتماعی رویہ اور سماجی روش ادب میں آئے اور اس پیمانے سے ادب کو پرکھا جائے یہ مناسب نہیں ہے۔ ادب کا پیمانہ ادب ہونا چاہیے یا پھر زندگی کی صالح قدریں مگر ان صالح قدروں کا اشتہاری یا اخباری پروپیگنڈا کوئی مناسب صورت نہیں تھی۔ مسائل اپنی جگہ ہوتے ہیں لیکن اظہاری اسلوب اور وسائل کے بغیر محض مسائل کو پیش کرنا یا پیش کرتے رہنا ذہنی صورت حال کے طور پر مایوسیوں کو پیش کرنا، محرومیوں کو سامنے لانا، فرد کی شکست کو سامنے لانا یا اظہار ذات ہی کو پیمانہ بنانا کافی و شافی بات نہیں ہے۔ سوال توازن اور تناسب کا ہے جن سے ادبی پیمانے سامنے آتے ہیں۔ بات صرف یہ ہو کہ کیا کہا اس کی بھی اہمیت ہے لیکن صحافتی ادب میں۔ جو تہذیبی ادب ہوتا ہے اس میں بات کا سلیقہ، طریقہ صحافت اور اشتہاریت سے دور اور ادبیت سے قریب تر ہونا چاہیے۔

ترقی پسند ادب میں موضوع کو زیادہ اہمیت دی گئی جو غلط بات نہیں تھی۔ یہی صورت اگر جدیدیت نے بھی اختیار کی تو اپنی جگہ کوئی بُری بات نہ تھی کہ وہ موضوع کو اہمیت دیتے ہیں لیکن یہاں بھی توازن ختم ہوا۔ اور صرف موضوع کی اہمیت رہ گئی اور ادبیت غائب ہوگئی یا موضوعیت کا سرے سے ہی فقدان ہوگیا یہ اور برا ہوا۔ اصل میں یہ غیرضروری ترجیحات کی بات ہے کہ ہم ایک پہلو پر زور دیں تو دوسرے پہلو کو نظرانداز کردیں۔ جب سماجی اقدار سے تعلق پر زور دیا گیا تو اس کے ردعمل کے طور پر ادبی اقدار کا سوال سامنے رکھا گیا اور اس پر غیرمتوازن انداز سے گفتگو کی گئی اور بات ادبی فکر وفن کے دائرے میں رہنے کے بجائے بحث ومباحثہ کے دائرے میں جا پڑی۔ یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ بحث ومباحثہ، تبادلۂ خیال یا اظہار رائے تو اچھا ہوتا ہے لیکن اگر دعویٰ اور جواب دعویٰ اس کا مقصد اور محور بن جائیں تو پھر وہ بحث ومباحثہ ہی رہ جاتا ہے اور اس سے صحیح بنیادوں پر اخذ نتائج حاصل نہیں کیے جاسکتے۔ یورپ میں مختلف خیالات، نظریات، تصورات، رجحانات، لڑائی جھگڑے کا سبب نہیں بنتے، ادبی مناقشے کی شکل اختیار نہیں کرتے۔ اسی لیے وہ زیادہ مفید طلب ہوتے ہیں۔ مشرق میں بہت جلد اختلافی صورتیں غیرادبی اور غیرعلمی انداز اختیار کرلیتی ہیں۔ اسی وجہ سے ہم ان کے فائدوں سے محروم رہتے ہیں اور ان کے نقصانات

ہماری زندگی میں داخل ہوتے ہیں۔ نظریاتی اختلاف، شخصی اختلاف نہیں ہوتا، جماعتی اختلاف بھی خودغرضانہ اختلاف سے الگ ایک صورت ہوتی ہے۔ ہم اسے جائز حدوں تک نہیں رکھتے۔ اس لیے غیرضروری بحث و مباحثہ اور ذہنی عمل و ردعمل سے بچا نہیں پاتے اور جو بات مفید طلب ہوسکتی ہے وہ فوائد سے محروم ہوجاتی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم مطلق قدروں کے قائل ہیں کہ جو کچھ ہے یا ہم مانتے ہیں وہ پتھر کی لکیر کی طرح ہے۔ اگر یہ مانیں کہ وہ لہر کی صورت میں ہے تو تبادلۂ خیال اور افہام و تفہیم کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ جب ہمارا سوچ کا پیمانہ غیرمتوازن ہوجاتا ہے تو نتائج بھی توازن کے ڈگر سے ہٹ جاتے ہیں اور منفعت بخش نہیں رہ جاتے۔

حقیقت یہ ہے کہ ادب کا زمانے سے بھی رشتہ ہوتا ہے زندگی سے بھی اور اس ذہن سے بھی جو ادب کی تخلیق میں حصہ لیتا ہے لیکن ادب چونکہ ایک تخلیقی عمل ہے اس لیے ایک فن پارہ اپنی جگہ پر ایک آزاد اور مستقل نقش کی حیثیت بھی اختیار کرلیتا ہے۔ ہر تخلیق پارہ اپنی جگہ ایک مستقل قدر بھی ہے۔ اس لیے کہ وہ اپنا نمونہ آپ ہے اور چونکہ فن کا رشتہ زندگی کے تقاضوں اور تجربوں سے بھی ہوتا ہے اور اس میں تجزیے بھی شامل رہتے ہیں، اس کو ہم ذہن، زمانہ، زمین کے تعلق سے الگ بھی نہیں کرسکتے۔ زمانے کی روح اس میں موجود رہتی ہے تاج محل ہو یا لال قلعہ، تغلق آباد ہو یا قیصر چہل ستون اس کا تعلق ایک دور کی زندگی سے بھی ہے۔ ان سچائیوں سے ہم صرف نظر نہیں کرسکتے۔ اس بات کو اس طرز پر بھی پھیلایا گیا ہے کہ فنی لوازم کیا ادبی قدر کا کوئی لازمی حصہ ہیں۔ اب یہ ظاہر ہے کہ زمانے کا رشتہ ادب پارے سے ہے تو ادبی لوازم سے بھی ہے۔ ادب کو ادبیت سے آراستہ ہونا چاہیے تو ادبی لوازم سے بھی اس کا رشتہ ناقابلِ شکست ہے لیکن یہ بہت کچھ زمانے اور زندگی کے تابع ہے۔ وقت گزر جاتا ہے تو وہی فنی لوازم جو ایک وقت میں بے حد عزیز ہوتے ہیں۔ مزاج اور معیار بنے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہی دوسرے وقت میں اپنے معنی بدل دیتے ہیں۔ وہ اپنے طور پر ترجمان حسن ہوتے ہیں لیکن ایک ہی دور کے لیے۔ جب دوسرا دور آتا ہے تو یہ ترجمانی دوسری چیزوں کو مل جاتی ہے۔ اگر یہ فنی لوازم معنوی حسن میں شریک نہیں ہوتے تو پھر ان کی حیثیت لوازماتِ فن کی بھی نہیں ہے۔ غیرضروری وسائل آرائش کی ہے۔ ذوق، شاہ نصیر، ناسخ اور اس زمانے کے دوسرے استادانِ سخن کے یہاں جو فنی لوازم ہیں ان کا رشتہ محض اپنے دور کے ذہنی رویوں سے ہے۔ فنکارانہ انداز سے ہے مگر وہ فن کے ایسے لوازم

نہیں ہیں جن کو زمانے سے الگ نہ کیا جا سکے۔ وہ زمانے کے تابع ہیں جبکہ میر و غالب کے یہاں ان کا رشتہ ایسے اجزا و عناصر سے ہے جو تخلیقی حسن میں ایک سطح پر مستقل حیثیت سے شریک ہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ میر و غالب کے یہاں بھی انھیں ہر شعر یا ہر نثر پارے سے وابستہ نہیں کر سکتے۔ ہم شاعری کا جائزہ عام طور پر ایک مستقل قدر کے تحت لینا چاہتے ہیں۔ یہ کوئی غلط بات نہیں ہے۔ لیکن شاعری کا ایک بہت بڑا حصہ مستقل قدر کے تحت نہیں آتا۔ اس پر زمانے کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ ہم دونوں حصوں اور ان میں کام آنے والے رویوں کو الگ الگ نہیں کر پاتے۔ انھیں سے کام خراب ہوتا ہے کہ جو چیز مستقل ہے وہ ادھر سے ادھر تک نہیں ہے اور اسی طرح جو مستقل حیثیت نہیں رکھتی وہ اگر چہ ایک بڑے حصے میں شامل نہیں ہے۔ ان کے وجود سے بھی انکار ممکن نہیں۔ اکثر شعروں میں ایک بات ضرور ہوتی ہے۔ کوئی دعویٰ، کوئی اظہار، کوئی اصول، کوئی نفسیاتی نکتہ ہونے کی حیثیت سے وہ حوالے کے لائق ضرور ہوتا ہے۔ لیکن اگر وہ ادبیت کا حصہ نہیں ہے تو پھر وہ ایک علمی بات ہے اور لغت، قواعد یا محاوروں سے تعلق رکھتی ہے۔

جدیدیت میں کچھ باتوں کو میکانکی اجزا کے طور پر لیا گیا اور برتا گیا۔ اور یہ نہیں دیکھا کہ یہ دماغ سے تعلق رکھنے والی بات دل سے کیا رشتہ رکھتی ہے اور یہیں غلط تنقید ہوتی گئی اور تحسین و تعریف، یا تعریض کے پیمانے ادبی نہ رہ کر غیر ادبی ہوگئے اور نظریات کی بحث ادبی قدروں کا حصہ بنتی چلی گئی۔ یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ ادبی قدروں کا مطلق تصور مطالعہ آمیز ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو بات صرف علمی سطح کی ہوگی چاہے اس کا تعلق شعر و شعور کی جہتوں سے ہی کیوں نہ ہو۔ وہ ادب کو علم کی معلومات اور منطق یا فلسفے کے دائرے میں پیش کرے گی اور دل سے رشتہ نہ ہونے کی وجہ سے اس کا شعریت یا ادبیت سے بھی کوئی رشتہ نہیں ہوگا۔ فارسی کا مشہور شعر اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے:

حق اگر سوز نہ دارد حکمت است　　شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

حق ایک سچائی ہے لیکن اس میں اگر جذبہ اور حسیت شریک نہیں ہے تو پھر وہ حکمت ہے، فلسفہ ہے، علم اور معلومات ہیں۔ شعر تو وہ اسی وقت بنتا ہے جبکہ وہ دل سے سوز و گداز حاصل کر لیتا ہے۔ ہم نے غلطی یہ کی ہے کہ علم و حکمت، تاریخ، تہذیب اور عقیدہ و عمل کے ہر پیمانے کو شاعری میں داخل سمجھ لیا ہے۔ شعر تو یہ اسی وقت بنے گا جبکہ یہ دل سے سوز و گداز حاصل کرے

گا۔ اس لیے کہ الفاظ تو لغت کا حصہ ہوتے ہیں۔ ان کو شعریت اور اجزائے شعریت کے سانچے میں ڈھالنے والی بات تو جذبہ اور احساس کی دین ہوتی ہے۔ بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

"ادبی قدر کا مجرد تصور انتہائی مغالطہ آمیز اور گمراہ کن ہے"

(ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، گوپی چند نارنگ، ص 594)

جو ادبی وسیلہ معنویت اور معنی آفرینی کے ضمن میں کام آتا ہے اور جس کا رشتہ بیک وقت دل و دماغ سے جڑا رہتا ہے وہ اتنا ہی ہمارے لیے مفید ہے اور نہیں تو صرف ایک فارمولہ ہے۔ علم بیان اور اس سے متعلق امور کا ایک تعارف نامہ ہے وہ ادبی قدر نہیں ہے۔ قدر شناسی کا ایک ذریعہ ہے۔ استعارہ، تشبیہ، تمثیل وغیرہ جس میں علامت بھی داخل ہے۔ ادبی قدر نہیں ہے۔ ادبی اقدار تک رسائی اور پہنچ کا ذریعہ ہے۔ یہاں پروفیسر نارنگ کے اس خیال سے پورا اتفاق کیا جاسکتا ہے جو "ادبی وسیلہ معنی کے حسن کو جتنا زیادہ قائم کرتا ہے یعنی جتنی زیادہ تاثیر یا جمالیاتی اثر پیدا کرتا ہے وہ اتنا ہی زیادہ اہم ہے ورنہ مجرد فنی لوازم (کام نہیں دے سکتے مطالعہ کے کام آسکتے ہیں) مثلاً استعارہ یا علامت یا پیکر یا تشبیہ یا اوزان محض فنی تکنیکیں ہیں۔"

(ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ص 594)

الفاظ کا معنی سے رشتہ جتنا تہہ دار رنگارنگ اور خیال آفریں ہوگا اتنا ہی وہ ایک فن پارے میں جگہ بنا سکیں گے اور تو الفاظ ہونے کے باوجود زائد از ضرورت ہوں گے۔ عام طور پر ہم ناسخ اور ذوق کو بڑا استاد مانتے ہیں لیکن آج کا شعری ذوق اور اس کی تحسین و تنقید ان لوگوں کو بڑا استاد نہیں مانتی کہ ان میں حسیت اور جذباتیت کی کمی ہے۔ یہ بات غلط تو نہیں ہے مگر اس فیصلے تک پہنچنے کے لیے فنی لوازم سے بے تامل انکار کی بھی کوئی ضرورت نہیں۔ فن پارے اگر تعمیرات، تصورات اور نقوش آثار کی صورت میں ہمیں متاثر کرتے رہے تو ہم نے یہ سوچ لیا کہ ان کی ظاہری آرائش ہی ایک کافی و شافی صورت ہے۔ کچھ اور تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ مگر شعر کی صورت میں ایسا نہیں ہوتا وہ لفظ متاثر کرتے ہیں لیکن ان کا تاثر آزاد اور مطلق نہیں ہوتا۔ اس کو شعریت اور معنویت سے جڑا ہوا ہونا چاہیے۔ بات اپنی جگہ پر یہ بھی صحیح ہے اور وہ بھی کہ ہم کسی بچے کسی بڑے مرد یا عورت کو محض اس کی صورت شکل دیکھ کر بھی Apreciate کرسکتے ہیں۔ اس سے اپنے تعلق کے ساتھ ایک دوسری صورت ہوجائے گی اور اس کی اپنی معنوی خوبیوں کے ساتھ

ایک تیسری صورت بنے گی۔ یہی معاملہ Art pieces یا فن پاروں کا ہے کہ جذبہ یا احساس کا ان سے رشتہ ایک اہم خوبی ہے لیکن ان کا اپنے طور پر ایک خاص شکل صورت، رنگ اور آہنگ رکھنا ایک الگ بات ہے۔ ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے لیکن جن لوگوں نے ذوق اور ناسخ کی شاعری کو پسند کیا وہ ظاہری نقش و نگار، الفاظ اور ان کی ہم رشتگی، خوش آہنگی، خوش رنگی کے خارجی پہلو کو بھی اہمیت دیتے تھے اور زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ غلطی یہاں ہے کہ ہم معلومات کی کمی کے باوجود قطعیت کے ساتھ فیصلے کر دیتے ہیں۔ دوسرے جن الفاظ سے ہم اپنی بات کہنے میں مدد لیتے ہیں وہ الفاظ پوری طرح ہمارے ذہنی مفہوم پر حاوی نہیں ہوتے۔ سماجی معنویت کا یقین بھی ہمیں احتیاط سے کرنا چاہیے۔ پریم چند اور ترقی پسندی کے دور میں سماجی معنویت کا رشتہ ہم نے مزدور، کسان اور محنت کش طبقہ سے شدومد کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی جبکہ سرسید کے دور میں سماجی معنویت کا رشتہ درمیانی طبقے سے جڑتا تھا۔ چھوٹا، ادنیٰ اور محنت کش طبقہ اس دائرے میں آتا ہی نہیں تھا۔ ہمارے یہاں کسانوں اور مزدوروں سے وابستہ جو طبقہ عوام ہے اس کے علاوہ بھی چمار، موچی، بھنگی اور اسی طرح کے بہت سے نچلے طبقے کے لوگ ہیں۔ ان سے متعلق سماجی معنویت کا رشتہ وہ نہیں ہوگا جو پریم چند کے دور میں قائم ہوا۔ ان پر تو ہم آج بھی نہیں لکھتے اور جس کو ہم دلت ادب کہتے ہیں۔ اس میں بھی اس کا ذکر نہیں آتا۔ اس بات کا تعلق اصل میں اس امر سے بھی ہے کہ ہم کس طبقہ کی نفسیات اور سماجیات سے کس حد تک واقف ہیں۔ ہم بہت گرے ہوئے اور نچلے طبقے سے صحیح طور پر آگاہی بھی نہیں رکھتے تو اس کے بارے میں کیا کہہ سکتے ہیں اور کیا لکھ سکتے ہیں۔ ہم غلط دعویداری، ناواقفیت، جذباتیت یا گروہ بندی کے تحت بھی غلط فیصلے کرتے ہیں ان کی سطح ناواقفیت کی سطح سے الگ ہوتی ہے۔ ہم ان کی نفسیات کو اپنے اندر جذب کر ہی نہیں سکتے تو ہم ان کے ذہنوں تک پہنچنے میں ناکام رہیں گے اور ان کے ذکر میں بھی ہمارا دائرہ سمٹا ہوا ہوگا یا غیر ضروری طور پر پھیلا ہوا ہوگا۔ داستانیں بھی اسی لیے فرضی باتوں کی طرف نکل گئیں اور خیالی امور سے گھر گئیں کہ اتنی معلومات نہیں تھیں۔ اس سلسلے میں ایک بات پر بار بار توجہ دی گئی ہے، وہ عشق و محبت کا ذکر ہے۔ یہ ایک روایتی تصور کا سہارا ہے جو یقیناً ہمارے شاعروں اور قصہ نگاروں نے لیا ہے لیکن سماج میں یہی خیالات ابر پاروں کی طرح ادھر سے ادھر آتے جاتے رہتے تھے۔ انھیں کو لے کر ہم کچھ کہہ دیتے تھے۔ اب ہماری فکر و فہم آگے بڑھی تو

ہم دوسرے مسائل کی طرف آئے اور جس حد تک علمی دائرے میں وسعت آئی اتنا ہی تنقیدی دائرہ خیال سے باہر آیا اور حال کی حدوں تک اس کی رسائی کا تصور اور تصویر سامنے آئی۔ فن پارہ جیسا کہ اس سے پہلے بھی اشارہ کیا جاچکا ہے کہ وہ اپنی جگہ پر خودمختار تو نہیں ہوتا بڑی حد تک خودکفیل ہوسکتا ہے یعنی ہم جب اس کا مطالعہ کریں تو اسے اپنی جگہ پر مکمل تصور کرکے کریں اور مطالعہ کرنے کے بعد کسی طرح کی تشنگی محسوس نہ کریں۔ لیکن فن پارے کے مطالعے میں ایک سے زیادہ امور ایک ناگزیر تعلق کے ساتھ شریک ہوتے ہیں مثلاً اس کی زبان، لفظیات تک پہنچا جاسکے تو لب و لہجہ اور فقروں کا اپنا در و بست، یہ بات اس وقت سمجھ میں آئے گی جبکہ ہم قدیم تحریروں، لفظی ترجموں، مشکل پسندانہ عبارتوں اور سادہ سلیس گفتگو کو ایک دوسرے کے مقابلے میں رکھ کر دیکھیں۔ اس سے یہ پتہ چلے گا کہ زبان میں لفظیات ہی کی اہمیت نہیں ہے جو کسی بھی زبان کی صرفی ساخت ہوتی ہے بلکہ جملوں کی ترکیب وہی کا عمل بھی اس میں شریک رہتا ہے۔ اس لیے ہم یہ کہنے میں تمام تر حق بجانب نہیں ہوسکتے کہ کوئی فن پارہ اپنی جگہ پر مکمل اور آزاد ہوتا ہے۔ وہ اپنی پہلوداریوں کے ساتھ مکمل سمجھا جاسکتا ہے مگر تہذیبات، تنقیدی، تحقیقی طریقۂ کار بھی اس میں شریک رہتے ہیں۔ تہذیبات ادب و آداب کا ہی حصہ نہیں ہیں زبان و بیان کا بھی ایک ایسا حصہ ہیں جن سے زبان کی اپنی افادیت اور اہمیت کا بھی ناقابلِ شکست ایک رشتہ ضرور ہے۔ بعض امور جو ہماری کلچرل زندگی سے تعلق رکھتے ہیں وہ بھی اس میں شریک ہیں۔ ہم اس نقطۂ نظر کو اس اقتباس کی روشنی میں بھی سمجھ سکتے ہیں۔ بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

> ''......فن خود آئیڈیولوجی کی تشکیل ہے اور فن پارے کا سفر تاریخ کے محور پر اور ثقافت کے اندر ہے نیز معنی وحدانی نہیں یعنی معنی کی تعبیریں قرأت کے تفاعل سے بدلتی رہتی ہیں تو پھر فن کی کلی خودمختاری اور خود کفالت کا بھرم اپنے آپ ٹوٹ جاتا ہے۔''
> (ترقی پسندی جدیدیت مابعد جدیدیت، ص 595)

متن تو اپنی جگہ پر متعین ہے۔ اس کے معنی کو طے کرنے میں لغت بھی ایک اہم کردار ادا کرتی ہے لیکن اگر لفظوں میں، الفاظ کی تراکیب، استعارے اور تشبیہ کے انتخاب اور استعمال میں نئے امکانات موجود ہیں تو لازماً مختلف ذہنوں، زمانوں، زندگیوں اور فنی زاویوں کے تحت اس فن پارے یا اس کے کسی جملے کا مفہوم بدل جائے گا۔ تاریخ جس طرح تخلیق کار کے ذہن کو متاثر کرتی ہے اور اس کی صلاحیتوں کے مطابق اس پر اپنے لفظ و معنی اور نقش و صورت کا گہرا اثر ہوتا

ہے۔ اگر ہم بالکل ہی سادہ طریقے پر کسی فن پارے کو سمجھنے کی کوشش کریں تو بات بننے کے بجائے بگڑ جاتی ہے۔ اس لیے کہ فن پارہ ایک تخلیق کار کے ذہن سے ضرور جنم لیتا ہے اور آزاد ہیئتوں اور حدود کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے لیکن اس کی تخلیق میں کن کن عوامل کو دخل رہا ہے، ہم اس سے صرف نظر نہیں کر سکتے۔ مثلاً کوئی تخلیق کیوں وجود میں آئی؟ اب ظاہر ہے کہ ہر نظم میں تو اس کا ذکر نہیں ہوتا لیکن فن پارے کو جو رنگ دیا جاتا ہے، جس آہنگ کو اختیار کیا جاتا ہے، اس کے پیچھے ایک آئیڈیولوجی ضرور ہوتی ہے کہ آخر اسے کیا ہونا چاہیے۔ کیوں ہونا چاہیے اور کیسے ہونا چاہیے۔ شعر یا فقرے بے اختیار ہماری زبان سے ادا ہو جاتے ہیں۔ یہ اتفاق ہوتا ہے کہ کوئی جملہ یا فقرہ اس وقت اپنی جگہ پر مکمل ہو مگر جہاں تک عبارت کا سوال ہے اس پر اکثر و بیشتر غور کی نوبت آتی ہے۔ اصلاح اور ترمیم ہوتی ہے اور تصحیح کی گنجائش رہتی ہے۔ اس لیے دنیا کے بڑے بڑے مصنفین کی تحریروں، شعروں، مصرعوں اور ان کی تشکیل میں جو بند شریک ہوئے ہیں ان پر دوبارہ غور کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اس تخلیقی عمل یا تشکیلی کارگزاری کے ساتھ فنکار کا ذہن کس طرح کام کرتا رہا، مولانا محمد حسین آزاد کے مسودوں سے اس کی گوناگوں مثالیں سامنے آتی ہیں۔

فسانۂ عجائب جو اردو میں اسلوبیات کے اعتبار سے ایک اچھے اور اونچے درجے کا تخلیق نامہ ہے جب اس کی روداد پڑھتے ہیں تو یہ پتہ چلتا ہے کہ مصنف نے اپنے قلم سے اپنے مسودے اور تحریر کو کس طرح بدلا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی مختلف اشاعتوں میں کہاں کہاں فقرے بدلے گئے اور جو بات کہی جا چکی تھی اس میں ترمیم اور تبدیلی کی کیا کیا صورتیں سامنے آئیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ ہم بنیادی طور پر اس کے اصل متن کی کوئی تردید یا نفی خیال نہ کریں بلکہ Improvement کے ذیل میں رکھیں جس کے لیے پروفیسر نارنگ نے یہاں قرأت سے متعلق بڑی مستند بات کہی ہے:

> ''معنی کی تعبیریں قرأت کے تفاعل سے بدلتی رہتی ہیں — ہر قرأت نئی توقعات اور قاری کے ذوق و ظرف و تجربے کی بنا پر ہوتی ہے اور اس میں ثقافتی ترجیحات اور تاریخ کا جزو بدشامل رہتا ہے۔''
>
> (ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ص 595)

تحریر ہو یا تقریر اگرچہ وہ انسانی ذہن کی تخلیق یا تشکیل ہوتی ہے لیکن اس تخلیق یا تشکیل میں

جو حال، جو خیال، تجربہ اور تجزیہ موجود ہوتا ہے وہ بیشتر حالتوں میں منفرد نہیں ہوتا۔ اس کے آگے پیچھے اور دائیں بائیں بھی بہت سی سچائیاں ہوتی ہیں جو اس کے وجود میں اترنے کے تصور سے لے کر تصویر کی رنگ آمیزیوں تک برابر فنکار کے ذہن کا حصہ بنی رہتی ہیں۔ یہ سوچ کا عمل ہے جس کو راہوں کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور فضاؤں کی بھی یعنی جو کچھ شعر، نثر، افسانہ، داستان، نصیحت اور وعظ کی صورت میں کہا یا لکھا جارہا ہے وہ زیادہ سے زیادہ مفید یا اثردار کن حالات میں ہوسکتا ہے۔ اس کے حصول میں اس کی صلاحیتوں کو دخل ہوتا ہے لیکن اس کے حالات کس حد تک اجازت دیتے ہیں، کہاں تک معاون بنتے ہیں، کہاں رکاوٹیں پیدا ہوجاتی ہیں اور کہاں سیدھے سادے انداز سے بات آگے بڑھتی ہے اور ایک کے بعد دوسرا مرحلہ سامنے آتا ہے اور منزل تک پہنچنے میں مدد دیتا ہے یا پھر رکاوٹ بن جاتا ہے۔ پچھلے تیس پینتیس برس میں جو ایک ثلث صدی کے برابر مدت ہوتی ہے، یہ خیال برابر آگے بڑھتا رہا ہے کہ کوئی بھی فن پارہ اپنی جگہ آزاد اور خودکفیل نہیں ہوتا۔ اس کی لفظیات سے لے کر لب ولہجہ سے لے کر اس کے مقاصد تک ایسے مختلف رشتے ہوتے ہیں جو اسے زمانے، زندگی اور ذہن سے جوڑتے ہیں۔ ان کا پیمانہ ہر سطح اور ہر صورت میں ایک ہی ہو یہ ضروری نہیں۔ غالب کے اشعار میں جو زبان آئی ہے خاص طور پر اردو شعروں میں وہ امکانات سے ہم آہنگ زبان ہے یعنی اس میں سیاق و سباق اور لفظ کی تہہ داریوں کے ساتھ نئی رسائیاں ممکن ہوسکتی ہیں، ایسا بھی ہوتا ہے اور غالب کے یہاں ایسے شعر مل جائیں گے جو صرف وقتی خیال اور حال کو پیش کردیتے ہیں مگر امکانات سے ان کا رشتہ کم ہوتا ہے۔ یہ امکان کبھی گھٹ جاتے ہیں اور کبھی بڑھ جاتے ہیں۔ غالب کو ان کے اپنے زمانے میں زیادہ توجہ سے نہیں پڑھا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ معاشرہ، اپنی زبان، اپنے محاورہ اور اپنے روزمرہ کو بے تکلف سامنے آنے اور لانے پر زور دیتا تھا۔ اسی لیے ان شاعروں کی قدر کرتا تھا جن کے یہاں یہ خوبیاں موجود ہوتی تھیں۔ ذوق اس اعتبار سے اس عہد کے نمائندہ شاعر تھے لیکن شاعر، شعریت کے ساتھ شعوریت کا نمائندہ بھی ہوتا ہے اور اس شعور میں اس کا ماضی، حال، مستقبل، ماحول، محبت ونفرت، خواہش وکاہش سبھی شریک رہتے ہیں۔ کس کا اثر کس تخلیق پر کتنا ہوتا ہے اور الفاظ ومعنی کا سلسلہ کن کن سچائیوں کو اپنے اندر سموتا اور سمیٹتا ہے، اس کا انحصار شاعر کے اپنے ادبی شعور پر زیادہ ہوتا ہے (وہ کوئی افسانہ نگار بھی ہوسکتا ہے اور تنقید نگار بھی) بہرحال

وہ اپنی بات اپنے طور پر بھی کرتا ہے اور دوسرے سے تاثر، تصور اور تناظر کو بھی اخذ کرتا ہے۔ یہ اگر نہ ہو تو ادب اور ادبی فکر کا رشتہ زمانہ، زندگی نیز انفرادی اور اجتماعی ذہن سے ٹوٹ جائے۔ ناسخ نے جو اسلوب اختیار کیا وہ اپنے دور کے اعتبار سے پرفیکٹ تو کہا جاسکتا ہے لیکن Promotive نہیں۔ اس لیے تو اس کا امکانات سے پر ہونا زیادہ ضروری تھا۔ وہی نہیں تھے۔ وقت وہ آگیا تھا کہ زبان اور محاورہ سے توجہ ہٹ رہی تھی اور نئے خیالات، نئے تصورات اور نئی ادبی سچائیوں کی طرف آرہے تھے۔ ان کی ترجمانی ناسخ کے یہاں نہیں ہوئی۔ غالب کو اسی لیے پسند کیا گیا کہ ماضی سے زیادہ حال اور حال سے کچھ زیادہ مستقبل کے شاعر تھے اور نئے شعور کو پیش کر رہے تھے۔ جس کو ادب کی خود مختاری کہا جاتا ہے۔ وہ اس کا Nature ضرور ہے، اس کی فطرت میں شامل صلاحیتوں کا نیا اظہار ضرور ہے لیکن وہ پابند نہیں ہے۔ ایک اچھا ادب وقت کے ساتھ ساتھ نئے حالات کے تاثر اور نئے خیالات کے تناظر سے آزاد نہیں ہوسکتا لیکن ہر بات کو نئے پیمانے پر پرکھا جائے اور اس پر زور دیا جائے یہ بھی ضروری نہیں۔

تھیوری بنتی بھی ہے کہ جو حقائق سامنے ہوتے ہیں وہ ان کی مجموعی تعریف ہوتی ہے لیکن اگر حقائق میں تبدیلی آئے گی، سچائیاں، زندگی، زمانے اور ذہن سے تعلق کے ساتھ کوئی نیا رخ اختیار کریں گی تو تھیوری بھی بدل جائے گی۔ ذہن اور زندگی کے ساتھ ایسے بھی متحرک اور متوازن ہونا چاہیے۔ اگر تحرک اور توازن ختم ہوگیا تو ارتقائی عمل رک جائے گا اور اگر توازن باقی نہ رہا تو فنی اقدار اپنے حسن، کشش اور روش کو قائم نہ رکھ سکیں گے۔ غلطی وہاں ہوئی تھی جہاں تبدیلیوں پر زور دیا گیا۔ ان کی اہمیت کا احساس دلایا گیا لیکن تبدیلیوں کو کس روش اور کشش کے ساتھ آنا چاہیے اور تناسب و توازن کا اس میں کیا کردار ہونا چاہیے، اس پر پورا دھیان نہیں دیا گیا۔ حقائق کو سامنے رکھنا، ان کا تجزیہ کرنا اور تجربہ کو غور و فکر اور نتائج کی کسوٹی پر پرکھنا بھی ضروری ہے جو چیز فراموش کی گئی وہ توازن کو باقی رکھنا اور Balance کی اہمیت کو تسلیم کرنا تھا اور اسی پر دھیان نہیں دیا گیا۔ ہم اس ضرورت اور اس کی اہمیت کو اس کوٹیشن میں بھی دیکھ سکتے ہیں:

> ''.....جب تک ہم سابقہ مفروضات سے ہاتھ نہیں اٹھائیں گے اور مانوس Categories سے ہٹ کر سوچنے کے لیے (جنھیں ہم نے ایمان کا درجہ دے رکھا ہے) خود کو تیار نہیں کریں گے ہم برابر مغالطوں اور خوش فہمیوں کا شکار ہوتے رہیں گے۔''
>
> (ترقی پسندی، جدیدیت مابعد جدیدیت، ص 596)

یہ ہمارے یہاں سماجیات میں بھی ہوا، مذہبیات میں بھی اور ادبیات میں بھی۔ کچھ باتوں پر جم کر بیٹھ گئے یا کچھ باتوں کی خواہ مخواہ مخالفت شروع کردی اور نتائج کے اعتبار سے جو سچائیاں سامنے آئیں ان کا تجزیہ نہیں کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بات آگے نہیں بڑھی، الجھ کر رہ گئی۔ پروفیسر آل احمد سرور کا خیال اس ضمن میں ایک رہنما روشنی کا کام دے سکتا ہے جسے ہم اس اقتباس میں دیکھ سکتے ہیں:

> ''قدرتی طور پر ادب میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ ایک میلان زور پکڑتا ہے اور اس کے بعد وہ اپنے عروج کو پہنچتا ہے پھر اس کا ردعمل شروع ہوتا ہے اور دوسرا میلان سامنے آتا ہے۔ یہ گویا ادب کا قانون ہے کہ جونئی رو آتی ہے وہ صرف پچھلی رو کی بازگشت نہیں ہوتی بلکہ کچھ اور نئی چیزیں لیے ہوتی ہے۔''
>
> (آل احمد سرور۔ ایوان اردو، اپریل 1995، ص 8)

اس اقتباس سے اس امر کی نفی ہوتی ہے کہ جدید کو بس جدید ہونا چاہیے۔ جدیدیت کی شکل، ہیئت، حدود اور رنگ و آہنگ کا ہماری تاریخ اور تہذیب سے بھی ایک رشتہ ہے اور اس رشتے کے کچھ مطالبے اور تقاضے ہیں ہمیں ان کو نظر انداز کر کے قدم آگے بڑھانے کی بات نہیں سوچنی چاہیے۔

جدید غزل 1960 کے آس پاس وجودیت کے فلسفہ کے تحت وجود میں آئی۔ اس کے مخصوص موضوعات میں خوف، دہشت، تنہائی، اقدار کا خاتمہ، زندگی کا مہمل ہونا وغیرہ شامل رہے ہیں، نیز بے چینی اور داخلی کرب کی لہروں کو بھی اس میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

میراجی جدیدیت کے حوالے سے ایک ایسے شاعر کہے جاسکتے ہیں جنھوں نے اردو شعر و ادب میں جدیدیت کے رجحان کو فروغ دینے میں ایک اہم رول ادا کیا۔ نیز اپنی شاعری میں جدیدیت آمیز حسیت کو اس طرح پیش کیا کہ اس سے اس وقت کے ذہین لوگ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ محمد حسن عسکری ایک ایسے ادیب ہیں جنھوں نے اپنی تخلیق اور تنقید میں جدیدیت کے عناصر کو اس طرح سمویا کہ دوسرے ادیبوں اور نقادوں نے بھی نہ صرف ان کی تحریروں سے اثرات قبول کیے بلکہ ان سے استفادہ بھی کیا۔ اس طرح جدیدیت کے نقطۂ نظر کو عام کرنے میں میراجی اور محمد حسن عسکری کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ ان کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، جمیل جالبی، شمیم حنفی، جعفر رضا، باقر مہدی، وارث علوی اور لطف الرحمٰن کے نام خاص طور پر جدیدیت کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔

جدیدیت کے زیر اثر مختلف رجحانات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ جدیدیت کے تحت حقیقت پسندی کا رجحان نسبتاً زیادہ عام ہوا اور رومانی تصورات و خیالات اس کے مقابلے میں کم جگہ پا سکے۔ انھوں نے زندگی کے مسائل کو حل کرنے پر ہی زور نہیں دیا بلکہ اس کے عملی پہلوؤں پر بھی اس اعتبار سے نظر ڈالی کہ ان میں ترجیحات اور انتخاب کی روش کیا ہو اور اس کے بغیر ہم اپنی راہ فکر و عمل کا انتخاب نہیں کر سکتے اور چناؤ سے ایک طرح سے محروم رہ جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ سوالوں کے جواب بھی نہیں چاہتے بلکہ زیادہ سوالات کرتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ زیادہ سوال اٹھانے سے ایک طرح کا ذہنی انتشار پیدا ہوتا ہے اور ہماری فکر و فہم سوال در سوال کے پیچ و پیچاک میں الجھ کر رہ جاتی ہے جس کی وجہ سے مسائل اور زیادہ بڑھتے ہیں اور انتشار یعنی Confusion بھی پیدا ہوتا ہے۔

جدیدیت نے ہمیشہ Establishment کی مخالفت کی۔ ان کے مطابق اسٹیبلشمنٹ کی وجہ سے ہی دو عالمگیر جنگیں وجود میں آئیں۔ انسان Estiblishment کا حصہ ہونے کے بعد ایسی پالیسیاں مرتب کرتا ہے کہ وہ انسانی وجود کے لیے خطرہ بن جاتی ہیں۔ جدیدیت پسند تحریک نے آئنسٹائن کے نظریہ اضافی کا اثر بھی قبول کیا۔ اس کے نظریہ کے مطابق Time, Space اور Mass مطلق نہیں ہیں بلکہ ان کی قدریں بھی اضافی ہو چکی ہیں۔ اس نظریے کے مطابق صداقت و حقیقت بھی کوئی مطلق قدر نہیں رہی بلکہ اضافی ہوگئی۔ اس کی وجہ سے زندگی میں نیز انسانی رویوں میں تغیرات آئے۔ مشترکہ خاندان اور سماجی زندگی کے تصورات میں بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان حالات کے زیر اثر جمالیات کے نظریے میں بھی فرق پیدا ہوا۔ جمالیات اور حسن کا کلاسیکی تصور بھی بدلا۔

تشکیک کا رجحان بھی اسی خاص دور میں پروان چڑھا۔ آج کا انسان، کائنات، زندگی، موت اور انسانی رشتوں کو بھی مشتبہ نگاہوں سے دیکھنے لگا۔ جدیدیت کے دور میں یہ رجحان ایک غالب رجحان کی صورت میں ابھر کر سامنے آیا۔ شخصی، ذہنی اور ذاتی انتشار بھی جدیدیت ہی کی دین ہے اور یہ اس نفسیاتی ماحول کا شاخسانہ ہے جہاں انسان میں خود مرکزیت نسبتاً زیادہ آگئی۔ اس دور کے معاشرے میں خود پرستی تو پیدا ہوئی ساتھ ہی اس کی اپنی اندرونی یا داخلی شخصیت بھی مجروح ہوکر رہ گئی۔ اندر سے وہ ٹوٹ گیا۔ اسی لیے جدید پسند ادب میں انتشار اور بکھراؤ کی

کیفیت زیادہ نمایاں ہوکر سامنے آئی۔ ایک طرف مذہبی اور روحانی اقدار کے کم ہوجانے کی وجہ سے انسانی زندگی میں بے چینی اور بے سکونی پیدا ہوئی تو دوسری طرف خدا کے وجود سے انکار اور تشکیک کے رجحان نے انسان کے سامنے بہت سے ایسے سوالات پیدا کیے جس کے کوئی عقلی اور استدالی جواب نہیں ملے۔ اس طرح انسانی وجود داخلی طور پر بکھر کر رہ گیا۔ جدیدیت میں زندگی سے حد درجہ لگاؤ اور محبت کا رجحان پنپتا ہوا نظر آتا ہے۔ کیونکہ جب انسان نے سمجھ لیا کہ موت یقینی ہے اور اس سے فرار ممکن نہیں تو پھر اس نے سوچا کہ انسان کو جو زندگی عطا ہوئی ہے اس کو غنیمت سمجھ کر اس سے محبت کیوں نہ کی جائے۔ جدیدیت کے رجحانات میں ایک رجحان یہ بھی عام ہوا کہ جس طرح انسان کی زندگی میں حال اور مستقبل دونوں زمانے اپنی اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح ماضی کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان تینوں زمانوں کا تسلسل اپنی جگہ قائم ہے۔ ماضی پر نظر ڈالے بغیر حال اور مستقبل کو نہیں سنوارا جاسکتا۔ جدیدیت پسندوں نے روایت سے اپنا رشتہ نہیں توڑا بلکہ اس کی دیرینہ اقدار کو سامنے رکھ کر اپنے نظریے اور اپنائی ہوئی قدروں کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی ادب کا ایک مثبت رویہ ہے لیکن ترقی پسند تحریک میں جس طرح کہ کچھ لوگوں نے اپنی تخلیقات اور رویوں میں شدت پسندی سے کام لیا اور اس کے نتیجے کے طور پر اس وقت کے ادب میں یکسانیت پیدا ہوگئی۔ اسی طرح جدت پسندوں کے ایک بڑے گروہ نے جب کلاسیکی سرمایے اور روایتی اقدار سے اپنا رشتہ منقطع کیا تو ان کی تخلیقات میں بھی موضوع، اسلوب اور الفاظ کے علامتی اور استعاراتی اظہار کی بدولت یکسانیت کا پہلو زیادہ نمایاں ہوتا چلا گیا۔

بات نہ ترقی پسندی کی ہے نہ جدیدیت کی۔ ان دونوں نے اپنے اپنے وقت اور دائرے میں ہمیں بہت سا فائدہ پہنچایا، روشنی مہیا کی اور رہنمائی کا فرض انجام دیا لیکن اگر وقت، ذہن اور زندگی اپنے اس مرحلے سے آگے بڑھ آئے تو ہم کو بھی اس مرحلے سے آگے بڑھنا چاہیے۔ مگر اس کو ادب کی روشنی، توازن کے رنگ و آہنگ اور مقصدیت کے تناسب اور توازن کے ساتھ ہی جذب و اختیار اور رد و قبول کی منزل سے گزرنا چاہیے۔

○

# مابعد جدیدیت

جب کبھی کسی بھی زبان کے ادب میں کوئی نئی ادبی تحریک وجود میں آتی ہے، وہ ادب میں آنے والے Stagnation یا جمود کو توڑ دیتی ہے۔ ادب میں وقت اور حالات کے مطابق تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ اس طرح ایک خاص وقت گزر جانے کے بعد ایک ادبی تحریک کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ دوسری ادبی تحریک لے لیتی ہے۔ اگر بدلاؤ کا یہ عمل ادب میں جاری و ساری نہ رہے نیز ہماری سوچ، تصورات، خیالات، طرزِ زندگی میں مختلف اوقات کے اندر کوئی تبدیلی رونما نہ ہو تو نئے افکار و نئے تصورات بھی جنم نہ لیں۔ ادب میں تکرار کی وجہ سے نہ تو کوئی گرمی رہے گی نہ حرارت، اس طرح کا ادب بے معنی ہو کر رہ جائے گا۔ وہ ایسا جسم بن جائے گا جس میں روح نہیں ہوگی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون 'کیا آگے راستہ بند ہے' میں اس تبدیلی کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے:

> "... ادب بھی زندگی کی طرح ایک سفر ہے، عہد بہ عہد، منزل بہ منزل، جس میں حالات بدلتے ہیں، ترجیحات بدلتی ہیں، رویے بدلتے ہیں، لوگ بدلتے ہیں، تقاضے بدلتے ہیں، فضا بدلتی ہے، مناظر بدلتے ہیں۔ ادب بند گلی نہیں۔ تبدیلی جس طرح زندگی میں ناگزیر ہے، ادب میں بھی ناگزیر ہے۔ اس کو سب مانتے ہیں، اس میں کسی کو اختلاف نہیں۔ تبدیلی پچھلے پندرہ بیس سال سے ہو چکی ہے، خاصی ہو چکی ہے، اس وقت بھی لحظہ بہ لحظہ ہو رہی ہے، صرف اردو میں نہیں تمام زبانوں میں ہو رہی ہے، تخلیقی رویے بدل چکے ہیں، پچویشن بدل چکی ہے، ادب کی فضا، ادب کا مزاج اور حسیت بدل چکی ہے، بدل رہی ہے۔ آج جس طرح ادب لکھا جا رہا ہے، وہ پہلے کے ادب سے مختلف ہے۔" (جدیدیت کے بعد، ص 85)

ہم جس دور میں جی رہے ہیں یہاں بڑی تیزی کے ساتھ Globlization ہو رہا ہے۔ دنیا سکڑتی اور سمٹتی جا رہی ہے۔ سائنسی اور ٹکنالوجیکل ترقی ہو رہی ہے اس لیے ہم گھنٹوں اور منٹوں

میں بہت سی تبدیلیوں سے واقف ہو جاتے ہیں، مختلف زبانوں کے ادب میں کون کون سی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اس کی اطلاع ہمیں پلک جھپکتے ہی مل جاتی ہے۔ ان حالات میں اگر ہم ان تبدیلیوں کا اثر قبول کرنا نہ چاہیں اور یہ سوچ لیں کہ جو کچھ پرانے زمانے سے ہوتا چلا آرہا ہے وہی سب درست ہے اور جو نئے افکار، نئے تصورات وجود میں آرہے ہیں وہ سب بے معنی ہیں اور ہمیں کسی ادبی، غیرادبی تحریک یا رجحان سے کوئی لینا دینا نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم خود ہی اپنے ادب کو پسماندہ رکھنے کے حق میں ہیں لیکن یہ ایک اچھا فعل ہے کہ اردو شعر و ادب میں ایسا نہیں ہو رہا۔

سامنے کی بات ہے کہ سرسید تحریک، رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت نے اپنے ماحول اور تقاضوں کے لحاظ سے بہت کچھ دیا۔ عام طور پر ہر تحریک اپنے اندر کچھ مثبت پہلو ضرور رکھتی ہے لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اس کے کچھ منفی اثرات بھی ادب میں مرتب ہوتے ہیں لیکن وہ تحریک یا رجحان ہمارے لیے اس لیے اہم ہوتا ہے کہ اس کے ذریعے ادب میں آیا ہوا Stagnating Point ٹوٹتا ہے اور بات کو اپنے طور پر آگے بڑھایا جاتا ہے۔ ہمارے فکر و خیال میں کچھ تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ یہی ادب کے لیے بہت ضروری ہوتی ہیں۔ جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے کہ جدیدیت اپنا کام بخوبی انجام دے چکی۔ اس کے تحت آنے والے تصورات جیسے تنہائی، فلسفۂ وجودیت، تشکیک، تلخی، اداسی، تشخص کا مسئلہ ایسے مسائل ہیں جو شعر و ادب میں جگہ پا چکے۔ اب ہمیں دوبارہ اپنے حالات و واقعات پر گہرائی کے ساتھ نظر ڈالنی ہوگی، تبھی ہم ان جدید خیالات کے جھمیلے سے اپنے آپ کو باہر نکال سکیں گے اور اگر انھیں پر اکتفا کر کے بیٹھے رہیں گے تو پھر ادب میں سوائے تکرار کے کچھ باقی نہیں رہے گا۔ ہمیں اپنے زمانے کی ضروریات کے لحاظ سے تبدیلی لانا ہوگی۔

مابعد جدیدیت کے زیر اثر مغربی ادب کے ذہن و افکار میں جو تبدیلی بہت پہلے آچکی ہے اس کے اثرات کو مشرقی ادب نے بھی 1980 کے آس پاس قبول کرنا شروع کر دیا۔ ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں جیسے کنڑ، ملیالم، تیلگو، بنگالی، ہندی، پنجابی اور مراٹھی وغیرہ کے ادب میں مابعد جدیدیت کی لہر کو صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اردو زبان نے اس کے اثرات کو نسبتاً ذرا دیر سے قبول کیا۔

مابعد جدیدیت کسی ایک نظریے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسی اصطلاح ہے جس میں مختلف ذہنی رویے اور تصورات شامل ہیں۔ اس طرح اگر غور کریں تو اس کی بنیاد دو باتوں پر قائم ہے۔ ایک تو فنکار کو تخلیق کی پوری آزادی ہونی چاہیے۔ دوسرے کسی بھی لفظ کے معنی الگ الگ سطح پر مختلف ہوسکتے ہیں اور وہ لفظ کسی ایک معنی کا پابند ہوکر نہیں تخلیق کیا جائے بلکہ قاری کو اس بات کی پوری آزادی ہو کہ وہ اپنی سوچ کے مطابق اس کے معنی کی تہہ تک پہنچ سکے۔ مابعد جدیدیت خود جدیدیت کے بعد کی ایک نئی صورت حال ہے۔ اس لیے یہ دور مابعد جدید دور کہلائے گا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کی وضاحت بڑے سلیس انداز میں اس طرح کی ہے:

> ''جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کہلائے گا لیکن اس میں جدیدیت سے انحراف بھی شامل ہے جو ادبی بھی ہے اور آئیڈیولوجیکل بھی۔ آئیڈیولوجی سے یہاں مراد کوئی فارمولا یا کسی سیاسی پارٹی کا منصوبہ بند پروگرام نہیں بلکہ ہر طرح کی فارمولائی ادعائیت سے گریز یا تخلیقی آزادی پر اصرار یا اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار بھی ایک نوع کی آئیڈیولوجی ہے۔'' (ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیت، ص 609)

مابعد جدیدیت کو اردو دنیا والوں کے لیے سمجھنا اس لیے زیادہ مشکل ہوگیا ہے کہ ابھی تک ہمارے ذہن ترقی پسندی اور جدیدیت کی گرفت سے باہر نہیں آسکے ہیں۔ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت دونوں ایک دوسرے کی ضد تھیں۔ ترقی پسند تحریک میں جس آئیڈیولوجی پر زور تھا جدیدیت اس کی مخالف تھی۔ اس میں زیادہ زور شخصیت کے بکھراؤ پر تھا جبکہ ترقی پسندی کی بنیاد اشتراکیت پر استوار تھی۔ اس میں کسان، مزدور اور نچلے طبقے پر ہونے والے ظلم کے خلاف احتجاج تھا۔

مابعد جدیدیت کی کوئی نظریاتی یا فارمولائی تعریف نہیں کی جاسکتی کیونکہ یہ تو ایک ایسا ذہنی رویہ ہے جس میں فنکار کی تخلیقی آزادی پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس ثقافتی تشخص کی بات کہی گئی ہے جس سے اب تک ہمارے فنکار جدا رہے۔ ادب میں چونکہ اس سے پہلے تہذیب و ثقافت پر پوری طرح توجہ نہیں دی گئی تھی اور ہمارا ادب اپنی جڑوں سے ایک معنی میں بالکل کٹ کر رہ گیا تھا اس لیے تہذیبی تشخص پر زیادہ اصرار کیا گیا۔ سچائیاں ایک نہیں ہیں زمانے اور حالات کے مطابق ان کا اظہار مختلف زاویوں سے ہوسکتا ہے۔ مقامیت کو زیادہ اہم سمجھنے پر زور دیا گیا۔ کوئی بھی سوسائٹی اپنے احساسات اور جذبات کے اظہار کے لیے کوئی بھی زبان

استعمال کرسکتی ہے جس کو متعلقہ سوسائٹی آسانی سے سمجھ سکے۔ اس میں نئے سرے سے سماجی اور تہذیبی مسائل پر زیادہ توجہ مبذول کی جانی چاہیے۔ کسی بھی متن میں معنی دو طرح سے سامنے آتے ہیں۔ ایک تو وہ معنی ہوتے ہیں جو اس عبارت یا شعر کو پڑھنے کے بعد فوراً سامنے آجاتے ہیں، دوسرے وہ معنی ہوتے ہیں جو بہت سوجھ بوجھ کے بعد ذہن کی سطح پر ابھرتے ہیں۔ قاری کا یہی کام ہوتا ہے کہ وہ متن کے اصل معنی تک پہنچ سکے اور یہ بتا سکے کہ شاعر یا ادیب اپنی تخلیق میں کیا کہنا چاہتا ہے۔ اس لیے مابعد جدیدیت میں قاری کی اہمیت پر زیادہ زور دیا گیا۔ اس کے علاوہ اس میں کسی سیاسی نظریے کے تحت کوئی ایسا فارمولا نہیں تیار کیا گیا کہ اگر شاعر یا ادیب اپنی تخلیقات میں اس طرح کے خیالات اور تصورات تخلیق کرے گا تو مابعد جدید ہوگا ورنہ اس کو تحریک سے باہر سمجھا جائے گا۔ اس میں ایسا کوئی فلسفہ موجود نہیں ہے جو تخلیق کار کے لیے کسی قسم کا ہدایت نامہ جاری کرے اس میں کسی بھی قسم کا کوئی منصوبہ نہیں بنایا گیا اور نہ اسے کسی دوسرے پر غیر ضروری طور طریقے سے مسلط کرنے کی کوشش کی گئی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت سے ادب کا رشتہ بڑے دلچسپ اور معروضی اعتبار سے جوڑا ہے:

> ''......ادب ہے ہی زندگی اور سماج کی اقدار کا حصہ اور ادب کی کوئی تعریف یا تعبیر زندگی، سماج اور ثقافت سے ہٹ کر ممکن ہی نہیں۔ نئی ادبی فکر کی ایک بڑی دین ہے یہی کہ ادبی قدر سماجیت اور تہذیبی حوالے سے مبرا ہو ہی نہیں سکتی۔''
>
> (ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ص 611)

ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کی بنیاد جس ادبی فکر سے تعلق رکھتی ہے وہ دراصل ساختیات اور پس ساختیات سے ہوتی ہوئی یہاں تک پہنچی ہے۔ اگر غور سے دیکھیں تو ردتشکیل، نئی تاریخیت، مزید تحریک تانیثیت بھی اس نئی ذہنی فضا کا حصہ ہیں۔ اسی وجہ سے زبان کی مرکزی اہمیت اور اس کے ذریعے معنی کیسے قائم ہوتے ہیں، متن سے متن کس طرح وجود میں آتا ہے۔ ان سب مسائل پر بھی غور وفکر کے لیے نئی راہیں ہموار ہوئی ہیں۔ متن سے متن کا وجود میں آنا ایک عملی صورت تو ہمیشہ رہی اور خلاصہ، خلاصۂ بحث یا اختصار کی صورت میں ایک ہی متن کو اس شکل یا اس شکل میں پیش کردیا گیا۔ تقریباً پینتیس برسوں سے معنی خیز بحثوں کا سلسلہ جاری ہے۔ ان کا آغاز ہم جانتے ہیں سوسیئر کا لسان کا فلسفہ ہے۔ اس کے بعد نئی تھیوری کی بحث مغرب میں جن فلسفیوں نے اٹھائی ان میں جیکب سن، لیوی اسٹراس، لاکاں، التھیوسے، رولاں بارتھ، دریدا، جولیا کرسٹیو وغیرہ

اہم قرار دیے جاسکتے ہیں۔ علاوہ ازیں برصغیر میں ہومی جہانگیر بھابھا، گنیش دیوی، اعجاز احمد، گائتری چکرورتی سپواک کے نام لسان سے متعلق ڈسکورس کا حصہ بن چکے ہیں۔ مابعد جدیدیت کو لے کر کچھ لوگ Confusion بھی پھیلا رہے ہیں۔ ایسا اس لیے بھی ہے کہ ان کی معلومات محدود ہیں اور ناواقفیت کی بنا پر وہ خود بھی شک وشبہ میں رہتے ہیں اور دوسروں کو بھی Confused رکھتے ہیں۔

ادب میں واقفیت کا مسئلہ بہت سادہ صورت میں سامنے نہیں آتا۔ ہمارے شاعروں اور ادیبوں کی معلومات یوں بھی غیر معمولی نہیں ہوتیں۔ بات معلومات سے آگے بڑھ کر اخذ نتائج کی ہے اور Understanding کی ہے کہ ہم نے کیا سمجھا، کیوں سمجھا اور کس سطح پر سمجھا۔ اس کے مطابق ہماری حسیت کام کرتی ہے۔ معلومات کو جمع کردینا ایک عملی کام تو ہوسکتا ہے مگر ادبی اور حسی کام نہیں ہوسکتا۔ ان معلومات کو شعوری، شعری اور ادبی حسیت میں تبدیل کرکے ہی شعر کہا جاسکتا ہے اور شعریت یا ادبیت کی تخلیقی لہر ہی کسی اظہار یا ابلاغ کو شعر، نغمہ یا ادبیت عطا کرتی ہے اس کے بغیر کوئی بھی تحریری نمونہ وجود میں نہیں آسکتا۔

پچھلی کچھ دہائیوں میں ہمارے یہاں مغربی ادبیات اور خاص طور پر تنقیدی نقطۂ نظر کو اکثر زیر بحث لایا گیا ہے۔ یہ بنیادی طور پر کوئی نئی بات بھی نہیں لیکن یہ مباحث جس صورت میں وہاں جاری رہے وہی صورت یہاں بھی اختیار کریں۔ یہ کوئی لازمی اور ضروری بات نہیں ہے۔ ہمارے ادب کو تفہیم کی منزل سے بھی گزرنا ہے۔ تشکیل کی منزل سے بھی اور تنقید وتحقیق کی منزل سے بھی۔ ہم اپنے ادب کو ایک سے زیادہ زاویوں سے سمجھ سکتے ہیں۔ مثلاً نیا ادب اپنے فکری معیار اور ماخذ کے اعتبار سے کیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس میں اظہار وابلاغ کی شکلیں اور جہتیں کیا اختیار کی ہیں جو ایک طور پر خارجی عمل ہے مگر اس کا داخلیت سے بھی ایک رشتہ ہے۔ اس لیے کہ خارجی شکل اگر ہماری پسند اور ناپسند سے آزاد ہے تو اس کا ہم سے کوئی تعلق بھی نہیں۔ ہم عام طور سے داخلیت اور خارجیت کو الگ رکھتے ہیں لیکن وہ داخلیت سے الگ نہیں ہے۔ آخر ہم نے اپنے ذہنی عمل اور ردعمل نفسیاتی سطح پر پسند اور ناپسند سے اس کو ہم آہنگ کیا ہے۔ تبھی تو اسے اپنے ذہن، حافظے اور فکر وخیال میں جگہ دی۔ اس لیے ہم ایک دور کی خارجیت کو اپنے لیے خارجیت کہہ سکتے ہیں یا بعد کے دور کے لیے خارجیت ہوسکتی ہے۔ مگر اس فرد، اس جماعت یا اس زمانے کے لیے محض خارجیت نہیں کہہ سکتے۔

دوسرے یہ بھی کہ ہمارا ذہن کسی بھی نئی تبدیلی کو آسانی سے قبول نہیں کرتا۔ اس لیے وہ لوگ جو اس بڑی تبدیلی کو ذہنی طور پر قبول نہیں کر پا رہے یا نامکمل بات سمجھ کر انتشار پھیلانے کی کوشش کرتے ہیں جب ہم اپنی بات اپنے طور پر کہتے ہیں تو لب و لہجہ کچھ اور ہوتا ہے اور جب دوسرے کو اپنا مدمقابل سمجھ کر کہتے ہیں تو لب و لہجہ لفظیات اور Stresses پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں، وہ دوسرے ہوتے ہیں۔ یہ بہت اہم بات ہے۔ تخاطب اپنے سے ہو یا غیر سے، ایک سے ہو یا ہزار سے اس میں اظہار و ابلاغ کی کوئی بھی صورت سامنے آسکتی ہے بشرطیکہ تم بات کو انفرادیت کے ساتھ کہہ رہے ہو یا اجتماعیت کے ساتھ۔ خصوصیت کے ساتھ کہہ رہے ہو یا عمومیت کے ساتھ۔ اصل اظہار ہے، ابلاغ ہے، الفاظ کا دروبست ہے، تشبیہ و استعارہ کی سطح اور اسلوبیت ہے جس سے اثر پذیر ہونا اور اثر ڈالنا دونوں ممکن ہوتے ہیں۔ اس لیے بحث کا انداز دوسرا ہوتا ہے۔ اپنے حق میں کوئی فیصلہ کرنے کے بعد اس پر اظہار خیال کا رنگ و آہنگ ایک دوسری بات ہوتی ہے۔ ہماری مشکل یہ رہی ہے کہ ہم حسیاتی، جذباتی اور شخصی سطح کو پوری طرح سمجھنے اور اس سے اثر پذیر ہونے کے معاملے کو جماعتی یا شخصی بنا دیتے ہیں تو بات اب علمی گفتگو کی نہیں رہ جاتی بلکہ شخصی سطح پر تبادلۂ خیال کی بھی نہیں بحث و مباحثہ کی ہوجاتی ہے اور یہی ہمارے یہاں نظریاتی تحریکوں میں ہوتا بھی ہے۔ دوسرے یہ غیر ملک کے ادب اور وہاں کے ادیبوں کی بات سمجھنے سمجھانے کے لیے نہیں کرتے بلکہ ان کو دلیل کے طور پر پیش کرتے ہیں جبکہ وہ ایک اضافی بات ہے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ہماری سوچ میں بھی ایک بہت بڑی تبدیلی رونما ہوئی ہے جس کی وجہ سے وہ تصورات اور خیالات جو ہم پہلے بغیر سوچے سمجھے قبول کرلیا کرتے تھے، آج ہمارا ذہن ان تصورات کو من و عن قبول نہیں کرسکتا۔ یہ ہمارے ذہنی رویوں میں بہت بڑی تبدیلی ہے۔ یہ تصورات ہمارے سامنے چیلنج بن کر کھڑے ہوئے ہیں۔ لیکن اب ان تصورات کو قبول کرنا اتنا آسان نہیں جتنا پہلے کبھی تھا کیونکہ وقت کے ساتھ بہت کچھ بدلا ہے۔ ہماری ذہنی سوچ، ذہنی رویے، ہماری فکر سب میں تبدیلی آئی ہے۔ پھر ہم ان تصورات کو جوں کا توں کیسے قبول کرسکتے ہیں۔

اس عہد میں ماس میڈیا نے جس رفتار سے ترقی کی ہے، صارفیت جس طرح یلغار بن کر کھڑی ہوگئی ہے، کمپیوٹر اور تیز رفتار ذہنوں نے ہماری تہذیبی و ثقافتی ترجیحات کو الٹ دیا ہے، اس سے چاروں طرف ایک ایسے بحران نے جنم لیا ہے جس کی وجہ سے ہر انسان ایک طرح کے ذہنی

کرب میں مبتلا ہے۔ مابعد جدیدیت میں بہت سے ذہن اس تہذیبی بحران کو سمجھنے اور اس سے باہر آنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

عالمی سطح پر اگر نظر ڈالیں تو پچھڑے ہوئے ایشیائی، افریقی، لاطینی امریکی یا وسط ایشیائی ممالک میں جن میں ہندوستان بھی شامل ہے، ان سب کی حیثیت زمانۂ حال سے پہلے انسانی سماج میں دوسرے (The Other) کی تھی۔ ان کی تہذیب، ان کے ادبی ڈسکورس، اور ان کے تشخص پر توجہ مابعد جدیدیت کا ایک کارنامہ ہے۔ تانیثیت کی تحریک تو اب سے کافی زمانہ پہلے کی ہے لیکن اس کو عروج مابعد جدیدیت کے دور میں نصیب ہوا۔ ہندستانی سماج پر اگر نظر ڈالیں تو یہاں مختلف زبانوں، مختلف مذاہب اور مختلف ذات پات کے لوگ ملیں گے لیکن اگر سیاسی منظرنامے کو غور سے دیکھیں تو برہمنوں کا غلبہ زیادہ نظر آتا ہے۔ لیکن اب کچھ وقت سے ان کا زور ٹوٹنا شروع ہوا ہے۔ نچلی ذاتیں یا دبے کچلے لوگ، اور نچلا متوسط طبقہ جن کی سیاست میں کوئی جگہ نہیں تھی اب آہستہ آہستہ سیاست میں اپنی جگہ بنانے لگا ہے اور اس نچلے طبقہ کو بھی اقتدار ملنے لگا ہے۔ اس طرح علاقائی اور قبائلی نیز آدی باسی کلچر نے بھی اپنی پوزیشن کو منوانا شروع کر دیا ہے اور اس کلچر نے اپنے آپ کو Main Stream سے بھی جوڑا ہے اور اس کے ساتھ مل کر اپنے آپ کو منوایا بھی ہے۔ قومی منظرنامہ بھی بہت کچھ بدلا ہے۔ کچھ وقت سے ہم دیکھ رہے ہیں کہ مرکزی پارٹیاں بھی کمزور پڑ گئی ہیں۔ مرکز کے مقابلے میں مقامی و علاقائی پارٹیاں نسبتاً زیادہ برسراقتدار آ رہی ہیں۔ علاقائی لیڈرشپ بھی زیادہ ابھری نیز سیاسی و ثقافتی طاقتوں پر علاقائی لیڈرشپ قابض ہوگئی۔ سماج میں یہ تمام تبدیلیاں اسی منظرنامے کا حصہ ہیں اور مابعد جدیدیت کے زیراثر ظہور پذیر ہوئیں۔ دلت ادب کی تحریک جو بعض ہندستانی زبانوں میں پچھلی کچھ صدیوں سے جاری ہے دیسی واد (Nativism) کی جو تحریک پچھلے چند برسوں میں شروع ہوئی ہے وہ بھی اپنی خصوصیات کی بنا پر مابعد جدیدیت کی آئیڈیولوجی سے آ کر مل جاتی ہے۔ پہلے تو یہ مغرب کے مقابلے میں مشرقی جڑوں پر زیادہ زور دینا نیز اپنے ادبی اور تہذیبی تشخص کو پہچاننا اور اس کو اپنی تخلیقات میں مختلف رنگ و روپ میں پیش کرنا دوسرے یہ کہ ہندستانی ادبیات میں بھی کچھ زبانیں ایسی ہیں جو پچھڑی ہوئی زبانوں کو نظرانداز کرتی رہی ہیں۔ جیسے سنسکرت زبان جو ایک لمبے وقت تک اقتدار میں رہی اور ان دبی ہوئی بولیوں کو دباتی رہی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ صدیوں تک علاقائی ادب کو نظرانداز کیا گیا۔ آج کی ادبی فضا میں دیسی واد کے تحت یہ بحثیں جاری و ساری ہیں۔

مابعد جدیدیت میں بہت سی ترجیحات چیلنج بن کر سامنے آئی ہیں۔ مثال کے طور پر عالمیت کے مقابلے میں مقامیت یا ثقافتی تشخص پر زیادہ زور دیا گیا۔ مرکزیت کے مقابلے میں تکثیریت، مہابیانیہ کے مقابلے میں چھوٹے بیانیہ، اشرافیہ کے مقابلے میں دبے کچلے عوام، برہمنی شعریات کے مقابلے میں بھگتی صوفی سنت، دور سے چلی آرہی عوامی شعریات نے بدلی ہوئی صورت حال میں اپنی شناخت کو منوانا شروع کیا ہے۔ اس سے ہم یہ اندازہ کرسکتے ہیں کہ مابعد جدیدیت نے فکر و خیال اور تجربہ و تجزیہ کے کن زاویوں پر زور دیا ہے۔ یہ موضوعات خواب و خیال یا فکر و نظر کے وہ نقطے ہیں جن کے گرد ہمارے شعرا کا ادبی شعور اور شعری حسیت اپنے قوس قزح جیسے دائرے بناتی رہی ہے۔ اب شاعری لفظیات اور شعریات یعنی استعارہ، تشبیہ، تلمیح اور علامات کی صورت میں جو کچھ تخلیق کیا گیا اور تشکیلی عمل میں شریک رہا اسے ہم شعروں، نظموں اور مصرعوں کی صورت میں بھی دیکھ سکتے ہیں اور اس آہنگ اور رنگ سے اپنے اپنے دائرے میں متاثر ہوسکتے ہیں، جسے وہاں شعر، شعریت، نظم، غزل یا آزاد شاعری کی صورت میں پیش کیا گیا۔ جیسا کہ اس سے پہلے بھی اشارہ کیا جاچکا ہے کہ اردو میں بھی مابعد جدیدیت رجحانات داخل ہوچکے ہیں لیکن ان کی رفتار ابھی کچھ سست ہے کیونکہ اردو والے مزاجاً روایت پرست واقع ہوئے ہیں۔ کسی بھی تبدیلی کو آسانی سے قبول نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ ذہنی انتشار کا بھی شکار ہیں اور حق تلفی کا بھی۔ اردو کے مقابلے میں ہندوستان کی دوسری زبانیں اپنے اپنے صوبوں میں حکومت کر رہی ہیں لیکن اردو اس اعتبار سے بے در اور بے گھر ہے کہ اس کا اپنا کوئی علاقہ نہیں ہے۔ جہاں اس کا چلن لازمی طور پر موجود ہو اور مقامی حیثیت سے اس کے حقوق کو تسلیم کیا گیا ہو۔ اس لیے بھی مابعد جدیدیت سے اردو کا معاملہ خاص طور پر تعلق رکھتا ہے کیونکہ دوسری مقامی زبانوں کے مقابلے میں اردو کی حیثیت دوسرے درجے کی ہوکر رہ گئی ہے اور تو اور خود اردو والے اس کو ثانوی درجہ دیے جانے پر قانع ہوچکے ہیں۔ دوسری طرف نئی پیڑھی کے شاعر اور ادیب یاسیت، بیگانگی، اجنبیت کو بھول کر آگے کی طرف قدم بڑھا رہے ہیں اور ان کا کہنا یہ ہے کہ نہ ان کا تعلق فارمولائی ترقی پسندی سے ہے اور نہ فیشن پرست جدیدیت سے۔ حالانکہ ان کے ان بیانات کی طرف کوئی توجہ نہیں دی جاتی اور یہ کہہ کر ان کو نظر انداز کردیا جاتا ہے کہ ان کی حیثیت ہی ابھی ادب میں کیا ہے؟ یہ حالات بڑی حد تک حوصلہ شکن اور مایوس کن ہیں۔ اردو کے ادیبوں نے ان کو انگیز کیا ہے اور اپنے لیے مستقبل کی طرف سفر کے امکانات کو تلاش کر رہے ہیں۔ اور زندگی

کے نئے مسائل سے اپنا رشتہ استوار کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ اب افسانے میں کہانی پن کی واپسی بھی دیکھی جا سکتی ہے اور شاعری میں بھی نئے مسائل کی طرف توجہ دی جا رہی ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نئے ادب اور اس کی شعری خصوصیات کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے اور اس پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''ادب کی پہلی شرط اس کا ادب ہونا ہے اور ادب وہی ہے جو زندگی کی حرکت وحرارت سے جڑا ہو۔ اپنی تہذیبی پہچان رکھتا ہو اور اپنے عہد کے ذہن و شعور، سوز وساز، درد و داغ، و جستجو و آرزو کی آواز ہو نہ صرف آواز بلکہ موثر آواز ہو اور یہ کہ یہ آواز سننے اور پڑھنے والوں کے دلوں میں اتر سکے۔''

(ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ص 615)

پس ساختیات اور مابعد جدیدیت اکثر دونوں اصطلاحیں ایک دوسرے کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔ دونوں میں بہت کم فرق ہے۔ پس ساختیات ایک تھیوری کا نام ہے جبکہ مابعد جدیدیت ایک صورت حال ہے جس کا تعلق معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں سے بھی ہے۔ اس کے مزاج، مسائل، ذہنی رویے اس کے علاوہ معاشرتی اور ثقافتی فضا جو بحران میں تبدیل ہو چکی ہے لیکن ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کی جو فلسفیانہ بنیاد ہے وہ وہی ہے جو پس ساختیات کی ہے۔

مابعد جدیدیت کے زیر اثر لکھنے والے شعرا یہ نہیں چاہتے کہ ان کو کسی خاص نظریۂ فکر کے ساتھ وابستہ کیا جائے۔ اب وہ کسی کے محکوم یا غلام ہو کر کچھ تخلیق کرنا نہیں چاہتے۔ اس طرح غزل میں ایک نئی فضا پیدا ہو رہی ہے جس میں فکر وفن کے زاویے سے نئے نئے تجربات کیے جا رہے ہیں:

زبان کیوں نہیں بنتی ہے ہم نوا دل کی
یہ کون شخص ہے، میں کس کے پیراہن میں ہوں

(عشرت ظفر)

اس فکر وفن کی سطح پر ہمارا نیا ذہن اور سوچنے والا دماغ جن زاویوں سے سوچ رہا ہے اور ایک طرح کے ذہنی پیچ وخم کا شکار ہے To be or not to be کے نازک مرحلے سے گزر رہا ہے۔ اس کی طرف اشارہ ہے۔ بات صرف اشارے کی نہیں شعری اسلوب کی بھی ہے جس کو اس میں نئے انداز سے تلاش کرنے اور پیشکش کی منزل سے گزرنے کے لیے شعر کہنے والے کا ذہن برابر

متحرک نظر آتا ہے:

کل تک اپنی شرطوں پر ہی زندہ تھے      اب ہم بھی سمجھوتے کرتے رہتے ہیں

(جاوید قمر)

جاوید قمر کا یہ شعر اس اعتبار سے اور بھی زیادہ خیال انگیز اور معنی آفریں ہے کہ آج کی زندگی میں انسان تنہا ہو کر نہیں جی سکتا۔ اس کی اپنی آئیڈیولوجی اسے ضرور اس بات پر اکساتی ہے کہ وہ اپنے پیروں پر کھڑا ہو اور اپنی نگاہوں کے سہارے اپنا راستہ الگ تلاش کرے۔ دوسروں کی تقلید آخر کیوں؟ وہ بھی تو اپنی جگہ پر ہے اور ایک ذہنی شخصیت کا مالک ہے مگر حالات ماحول کا تقاضا اور معاشرتی دباؤ اسے اس مسئلے پر دوبارہ غور کرنے کی طرف متوجہ کرتا ہے اور وہ ذہنی سمجھوتوں پر آمادہ ہوتا ہے۔

یہ ان شعرا کے اشعار ہیں جو ابھی اپنی شخصیت کو منوا رہے ہیں۔ یہ تو سامنے کی بات ہے کہ ہر نسل کے بعد انسان کے رویے، اس کے حالات، دلچسپی، ذہنی کیفیت کے مطابق بدل جاتے ہیں۔ ہر نسل کے کچھ اپنے ذاتی فیصلے بھی ہوتے ہیں اور کچھ وہ اپنے سماج، ماحول اور تاریخ کے فیصلوں کو اخذ و قبول کرتا ہے۔ اسی کے ساتھ ان فیصلوں میں خود تخلیق نگار کی دلچسپیاں، سوسائٹی کا دباؤ، کہیں تجربے، کہیں ایک خاص قسم کے حالات کے مطابق کچھ فیصلے اور امکانات شامل ہوتے ہیں یہ سب عوامل مل کر اس نسل کو زندگی کی نئی راہیں ہموار کرنے کی ترغیب دیتے ہیں لیکن یہ نسل کسی کے حکم کو ماننے سے یکسر انکار کرتی ہے۔ اس میں تجسس کی کیفیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ اس کو اپنے اعتماد کو بحال کرنا ہوتا ہے نیز اپنی دنیا، اپنی ذہنی سوچ کے مطابق تشکیل کرنی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون 'مابعد جدیدیت کے حوالے سے کشادہ ذہنوں اور نوجوانوں سے کچھ باتیں' میں فن کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''مابعد جدیدیت فن کے میکانکی تصور کی نفی کرتی ہے کہ فن ہرگز یہ نہیں کہتا کہ زندگی سے منہ موڑا جائے۔ زندگی سے منہ موڑ کر تو فن بھی فن نہیں رہتا۔ ادبی قدر کا مجرد تصور ہی غلط ہے کیوں کہ سچی ادبی قدر زندگی کے معنی کی حامل ہوتی ہے اور سماجی احساس اور ثقافتی سروکار سے بے نیاز نہیں ہوتی۔ غالب نے کہا تھا ''شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے۔''      (جدیدیت کے بعد، ص 81)

آج کے انسان میں سیاسی اتار چڑھاؤ اور خود اعتمادی کی وجہ سے یہ شعور بھی پیدا ہوا ہے کہ وہ کسی دوسرے کی فکر و ذہن اور سوچ کے مطابق کیوں چلے۔ اس کے برعکس وہ اپنے حالات و امکانات اور مسائل کو اپنے وسائل کے مطابق کیوں نہ سلجھائے۔ ایک طرح کا تجسس، بے اطمینانی، بے چینی، جدید غزل میں بڑی تیز رفتار سے داخل ہو رہی ہے:

عداوتوں کے طریقے بدل گئے شاید　　عدو بھی ملتے ہیں اب ہم سے آشنا کی طرح

(تابش دہلوی)

ہمارے زمانے کی جدید شاعری ہو یا کسی دوسرے زمانے کی یہ ضروری نہیں کہ جو بات کہی جائے وہ بالکل نئی ہو۔ ہماری تہذیب، ہماری فکر، ہمارے آداب زندگی ماضی سے جڑے ہوئے ہیں تو ہمارا حال جداگانہ اور منفرد ہوتے ہوئے بھی وقت کے تسلسل سے آزاد نہیں:

وعدہ اس کا ہوگیا برسوں پرانا پھر بھی کیوں　　ہے اسی کا منتظر، اک بے شکن بستر ابھی

(شگفتہ طلعت سیما)

یہ شعر جذباتیت کی لہر کو ایک نئے حسی رخ کی طرف موڑ دیتا ہے اور وہ ایک ایسی عورت کی جذباتی تصویر کشی ہے جو ایک زمانے سے تنہا زندگی گزار رہی ہے اور اپنے دور دیس جانے والے شوہر کی واپسی کا انتظار کر رہی ہے۔ 'براہ اوستھا' کی شاعری ہر زبان، ہر زمین اور ہر زمانے کی شعر گوئی کا حصہ رہی ہے۔ اس کے شکوے اور شکایتیں بھی ہم ہر دور کی شاعری میں دیکھتے ہیں، سنتے ہیں اور پڑھتے ہیں لیکن یہاں پر بات کو کچھ ایسے ڈھنگ سے کہا گیا ہے کہ جس میں ''بے شکن بستر منتظر ہے'' اس برہن کی آنکھیں نہیں اس سے جذباتیت کا جوار بھاٹا ایک طرح سے اور زیادہ پرقوت بن کر سامنے آیا ہے:

نفرتوں کی آگ میں ہر شے فنا ہوجائے گی
بعد اس کے ہر طرف بس اک دھواں رہ جائے گا

آج کے دور میں نفرتیں کم ہیں یا زیادہ یہ کہنا تو مشکل ہے لیکن قربتوں میں جو دوریاں چھپی ہوئی ہیں ان کے اعتبار سے ہم داخلی تجربوں کو گہری نفرتوں سے خالی نہیں دیکھتے مگر ان کا اظہار اب کچھ اس انداز سے ہونے لگا ہے کہ ان نفرتوں کی پرچھائیاں اب چہروں پر کم اور دلوں میں زیادہ ہوتی ہیں اور پھر اسی گہرائی سے انھیں محسوس بھی کیا جاتا ہے۔

یہ اشعار اس شعری روش سے تعلق نہیں رکھتے جہاں منڈی میں غزلوں کی خرید و فروخت ہوتی ہے، جہاں غزل کا تعلق اس فکری اور فنی خوبیوں سے نہیں اس کی کھپت سے ہوتا ہے۔

مابعد جدید غزل نے کلاسیکل قطعیت، ترقی پسندانہ شدت پسندی نیز انتہاپسندی، جدیدیت پسندانہ مایوسی، شکستگی اور وجودیت پر زیادہ سے زیادہ زور جیسے رویوں کو نہیں اپنایا۔ نئی غزل کے ذہنی رویوں کو ہم آج کی غزل میں دیکھ سکتے ہیں مگر اس کے لیے اس سوچ میں شرکت اور کرب و اضطراب کی اس خاموش فضا میں سانس لینا ضروری ہے جس نے روحوں کو بے چین اور دلوں کو شدید اضطراب میں مبتلا کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بہت سی سطحوں پر جدیدیت کے مقابلے میں اپنی انفرادیت کا بھی پتہ دیتی ہے۔ نئی غزل میں موضوعات بھی نئے ہیں اور اظہار خیال کے اسالیب بھی۔ علاوہ بریں مابعد جدید شعرا نے جن لفظیات کا انتخاب کیا ہے وہ آج کے حالات نیز سیاسی، سماجی و ثقافتی صورتِ حال سے زیادہ مطابقت رکھتی ہے۔ اس طرح اس جدید تر غزل سے جو توانائی ملتی ہے وہ دل و دماغ کو روشن ہی نہیں کرتی بلکہ ہماری روح کو فرحت بھی بخشتی ہے:

میں اپنے ہونے کی دیتا ہوا جہاں کو نوید　　میں ایک مردہ سمندر کو پار کرتا ہوا
(کرشن کمار طور)

تھی گھٹن پہلے بھی پر ایسی نہ تھی　　جی میں آتا ہے کہ کھڑکی کھول دوں
(شین کاف نظام)

سنا ہے گاؤں کے پیپل کے پاس اک پتھر　　بہت دنوں سے مرا انتظار کرتا ہے
(خورشید اکبر)

خیریت سے گاؤں کے سب لوگ ہیں　　ایسی چٹھی اب کوئی ملتی نہیں
(مشتاق صدف)

گوشہ نشیں ہیں انجمن آرا نہیں ہیں ہم　　لیکن یہ معجزہ ہے کہ تنہا نہیں ہیں ہم
(طارق متین)

ان اشعار میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ جدید شاعری کی تخلیقی فضا کس طرح بدل رہی ہے اور مابعد جدید شعرا نے اپنے آپ کو آج کے بدلتے ہوئے اس منظر کے ساتھ کس طرح تبدیل کیا

ہے۔ کس طرح وہ اپنی مٹی، اپنی سرزمین نیز اپنی تہذیب و ثقافت سے وابستہ رہنا چاہتے ہیں۔

مابعد جدیدیت سے جو شعرا متاثر ہوئے ہیں انھوں نے اپنی جڑوں کی طرف بھی لوٹنا شروع کیا ہے نیز ان کے یہاں اپنے تہذیبی تشخص کی بھی تلاش و جستجو ملتی ہے۔ چند شعروں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

میری زمین میرا آخری حوالہ ہے سو میں رہوں نہ رہوں اس کو بارور کر دے
(افتخار عارف)

نہ ٹوٹ پائے جو رشتہ ہے اپنی مٹی سے جڑے ہوں ہم بھی ندی کی طرح ہی دھرتی سے
(من موہن تلخ)

اہل محبت کی مجبوری بڑھتی جاتی ہے مٹی سے گلاب کی دوری بڑھتی جاتی ہے
(افتخار عارف)

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ مابعد جدید غزل نے فکری اور فنی دونوں اعتبارات سے اپنے آپ کو بدلا ہے۔ اس میں اساطیری اسلوب بھی شامل ہوا ہے جو جدیدیت سے مختلف بھی ہے اور منفرد بھی۔ بلاشبہ مابعد جدید غزل اپنے زمانے کے حالات سے بھی آگاہ ہے اور زندگی کے نئے تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہے۔ ساتھ ہی اپنی تہذیب، مٹی اور اپنی جڑوں سے بھی وابستگی چاہتی ہے۔ مابعد جدید شاعر نہ تنہا ہے اور نہ کسی خوف و خطر، کرب و بے چینی اور دہشت میں مبتلا ہے، نہ وہ اپنے معاشرے سے کٹا ہوا ہے اور نہ اس سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے برعکس اپنی تخلیقات کو سماجی حوالوں کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے سماج، اپنی تہذیب و ثقافت، اپنے ماحول کے مطابق گفتگو بھی کرنا چاہتا ہے اور اپنی زندگی کے مسائل کا سامنا حوصلہ مندی سے کرنے کی خواہش رکھتا ہے:

ایک میں ہوں اور دستک کتنے دروازوں پہ دوں
کتنی دہلیزوں پہ سجدہ ایک پیشانی کرے

(مہتاب حیدر نقوی)

ہماری آج کی شہری زندگی جو نئی حسیت کے ساتھ اور نئے سماجی شعور کے سایے میں پروان چڑھتی ہے۔ اس کا اظہار مختلف صورتوں میں اور جداگانہ علامتوں کے ساتھ برابر ہوتا رہا ہے۔ مگر

ایک بات جو نسبتاً زیادہ شدت سے سامنے آئی ہے وہ تنہائی کا احساس ہے۔ یہ تنہائی کسی بیزاری کی وجہ سے نہیں ہے اس کے پس منظر میں خودغرضی بھی کوئی کردار نہیں ادا کر رہی ہے:

گرتی ہوئی چھتوں میں اماں ڈھونڈتے رہے پختہ مکاں بھی تھے مگر کیا کریں کہ ہم

(فرحت احساس)

فرحت احساس کا یہ شعر علامتی بھی ہے۔ حقیقت پسندانہ بھی ہے اور غیر معمولی سطح پر جذباتی حسیت سے آراستہ بھی ہے۔ در و دیوار شکستہ کا ذکر اکثر ہماری وسطی عہد کی شاعری میں آچکا ہے۔ سماج، آفتوں، انقلابوں، پسماندگیوں کا شکار ہوگا تو یہ سب کچھ دیکھنے کو ملے گا۔ اس میں ٹوٹی ہوئی چھت بھی شامل ہے لیکن یہاں جب اس کا ذکر آیا تو ایک نئی علامت بھی سامنے رہی اور وہ گھر کی چھت ہے۔ اسی کے نیچے آدمی کو پناہ ملتی ہے اور اگر وہ بھی ٹوٹی ہوئی شکستہ بستہ ہو تو اس کے نیچے پناہ لینے والے کو ہر وقت کن خطرات کا سامنا رہتا ہے شاعر نے اس طرف خاموشی سے اشارہ کر کے اپنے غیر محفوظ ہونے کے کرب کو بھی پیش کر دیا ہے۔

کیا آپ سے بھی ہوگئی ان بن مری طرح لوگ آپ سے بھی ملنے لگے ہیں ادب کے ساتھ

(شجاع خاور)

ان شعروں میں شخصی رویے، جذباتی انفعال، تنہائی کا احساس، انتظار کا کرب، غیر محفوظ ہونے کی حالت میں ذہنی کرب اور پریشانی شامل ہے۔ شخصی اور انفرادی حسیت میں ہم اس سے گزرتے ہیں جو دوسرے کہتے ہیں وہ شاعر ہی کے نہیں قاری کے بھی اپنے ذہن اور زندگی کے واردوں کا حصہ ہے۔ اس لیے اس میں جذباتی صداقت موجود ہے۔ اب یہ ظاہر ہے کہ یہ تجربے اسٹیج کے تجربے نہیں ہیں مگر گروہ بندیوں کے مقاصد سے ان کا کوئی رشتہ نہیں۔ یہ تو آج کے ایک انسان کی اپنی روداد ہے۔ ان اشعار میں موضوعات کا تنوع اور جرأت مندانہ حوصلہ، خود اعتمادی، اپنی جڑوں کی طرف واپسی، طنز، تلخی، رنگارنگی سب کچھ موجود ہے۔ علاوہ ازیں ان اشعار میں اپنے دور کے مختلف حقائق کی طرف واضح اشارے موجود ہیں۔ یہ نئی شاعری کسی بندھے ٹکے فلسفہ یا نظام پر یقین نہیں رکھتی بلکہ مرکزیت سے انحراف اور گروہ مندانہ روشوں کے خلاف یہ شخصی عمل و ردعمل کا اظہار ہے۔

مابعد جدید نظم میں مختلف النوع تجربات نظر آتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے

مضمون 'جدید نظم کی شعریات پر ایک نظر: کیا ادبی قدر بے تعلق معنی ہے؟' میں آزاد نظم اور نظم معرّا کے ہیئتی تجربے پر بہت اہم رائے دی ہے:

اردو میں آزاد نظم بطور ہیئت کے مغرب کے اثرات کی دین ہے، یعنی اس کی ہیئتی تشکیل فرانسیسی Vers Libre یا انگریزی Free Verse کی بنیادوں پر عمل میں آئی۔ لیکن غور طلب یہ ہے کہ اردو نے مغربی ماڈل سے اثر تو لیا لیکن اس کو جوں کا توں قبول نہیں کیا۔ مثلاً مصرعوں کے غیر مساوی ہونے اور بالعموم بے قافیہ ہونے کے تصور کو تو اردو نے اپنی آزاد نظم کا حصہ بنالیا، لیکن مغرب میں جس طرح مصرعوں میں مختلف اوزان کا امتزاج پایا جاتا ہے یا مصرعے وزن و بحر سے عاری بھی ہوسکتے ہیں، اردو نے ان دونوں باتوں کو قبول نہیں کیا۔ اصلاً مغرب میں فری ورس نثر اور باضابطہ نظم دونوں کی خصوصیات کا امتزاج ہے۔ اردو میں یہ بات نہیں آئی۔ اردو میں مصرعے چھوٹے بڑے تو ہو سکتے ہیں لیکن وزن ضروری ہے۔ مصرعوں میں ارکان کی تعداد کم زیادہ ہوسکتی ہے، لیکن بحر کا ایک ہونا ضروری ہے۔ (علاوہ طویل نظم کے)

... اس طرح باوجود غیر ملکی اثرات کے اردو میں آزاد نظم نے مغرب کے ماڈل کو جوں کا توں قبول نہیں کیا، بلکہ اس کو اپنے تخلیقی مزاج سے ہم آہنگ کر کے اپنی ہیئتی شناخت الگ وضع کی۔"

(جدیدیت کے بعد، ص 145-144)

یہ آزاد نظمیں مشاہدات، تجربات اور حسیات پر مبنی ہوتی ہیں۔ یہ شعرا کسی خاص نظریے کے تحت شاعری نہیں کرتے۔ اب ان کا دائرہ محدود نہیں ہے بلکہ اس کو ہم غیر محدود ایک حد تک لامحدود بھی کہہ سکتے ہیں۔ نئی نظم اپنے حال پر زیادہ توجہ دیتی ہے لیکن اپنے ماضی اور مستقبل کو بھی فراموش نہیں کرتی۔ ترقی پسند اور جدیدیت کی تحریک میں خدا کے تصور سے انکار ملتا ہے۔ لیکن مابعد جدیدیت میں خدا کا تصور روشنی عطا کرتا ہے۔ جدیدیت میں مذہبیت اور اس سے متعلق تصورات اور تاثرات کو نفسیاتی طور پر ادبی حسیت سے الگ رکھنے کی سعی و کاوش کا اظہار ملتا ہے۔ یہ غالباً ترقی پسندی کی لامذہبیت والی روش کا ردعمل بھی تھا۔ انھوں نے مذہب کا پروپیگنڈا تو نہیں کیا مگر خاموشی سے اپنے رویے کو الگ کرلیا جبکہ مابعد جدیدیت نے فکر وفن کو آزادی بخشنے یا ان کی آزادی کو قبول کرنے کی روش اپنائی تو مذہب کو اس کے رجعت پسندانہ رویوں کو چھوڑتے ہوئے اپنایا اور یہی ہونا بھی چاہیے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مابعد جدیدیت میں اپنی

تہذیب و ثقافت کی طرف واپسی کا رجحان بھی ملتا ہے۔ خدا پر یقین رکھنے کی وجہ سے انسان میں خوداعتمادی بھی پیدا ہوئی اور اپنے زمانے کے ناسازگار حالات سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ بھی میسر آیا۔

پچھلے دس پندرہ سالوں میں ہمارے معاشرہ نے الیکٹرانک میڈیا کے گہرے اثرات قبول کیے ہیں۔ اس سے متوسط طبقہ زیادہ متاثر نظر آتا ہے۔ وہ اپنے آس پاس کے لوگوں سے میل جول کے بجائے ٹی وی دیکھنا یا پھر کمپیوٹر پر انٹرنیٹ میں مصروف رہنا زیادہ پسند کرتا ہے۔ اس طرح آج کے انسان کا اپنی سوسائٹی سے تعلق کم ہوتا جارہا ہے۔ ہمارے معاشرے پر اس میڈیا سے جہاں خوشگوار اثرات مرتب ہورہے ہیں وہیں وہ ایسے رجحانات سے بھی دوچار ہے جن کو ہم معاشرے کے لیے خوش آئند نہیں کہہ سکتے۔ اصل میں شاموں کا ٹیلی ویژن کے سامنے گزرنا، سوسائٹی کے اس رجحان کی نمائندگی کرتا ہے کہ ایسے کلب زیادہ مقبول نہیں رہے، وہاں کی گپ شپ یا کھیل تماشے اپنا مفہوم بدل چکے ہیں۔ آدمی اپنے بچوں کے ساتھ یا فیملی کے ساتھ بیٹھ کر ان کھیلوں کو دیکھنا چاہتا ہے یا ان پروگراموں میں ذہنی شرکت کرنا چاہتا ہے جو نشر ہوتے ہیں۔ اس میں فیملی کے ساتھ مل بیٹھنے کا بھی ایک پہلو شامل رہتا ہے اور شاید ذہنی طور پر سکون و طمانیت کی تلاش کا جذبہ بھی نوجوان نسل انٹرنیٹ میں زیادہ دلچسپی لیتی ہے کیونکہ اس سے اس کو پوری دنیا کی معلومات بھی گھر بیٹھے حاصل ہوجاتی ہیں۔ نیز انٹرنیٹ پر اس کے لیے طمانیت اور مسرت کے سامان بھی مہیا رہتے ہیں۔ اس کو ہم ایک لائق تحسین اور قابل تعریف عمل کہہ سکتے ہیں مگر ایک حد تک اس لیے کہ اس کے نتیجے میں سوسائٹی سے علیحدگی کا رجحان بھی تقویت پاتا ہے اور اس نفسیاتی رویے کو پیدا کرتا ہے کہ بس ہم ہیں، اور ہمارے بیوی بچے اور اس سے آگے اور الگ ہمارا معاشرہ سے اگر کوئی رشتہ ہے تو وہ بڑی حد تک کاروباری ہے۔ یہ رجحان آدمی کو دوسروں سے الگ کردیتا ہے اور اس میں اس کا وہ معاشرتی رویہ بھی کہیں گم ہوکر رہ جاتا ہے جس کے زیراثر ایک انسان دوسروں کے ساتھ رہتا ہے۔ کھیل کود، ہنسی مذاق میں حصہ لیتا ہے اور نسبتاً ایک بڑی دنیا سے اس کا ایک حد تک اٹوٹ رشتہ باقی رہتا ہے اور اپنے تسلسل کو باقی رکھتا ہے۔ بہرحال یہ امور اضافی نہیں ہیں۔ ان میں توازن باقی رہ جائے تو بڑی بات ہوتی ہے۔ اگر توازن کا فقدان عملاً ظہور پذیر ہوتو پھر ایک پہلو یا دوسرے پہلو سے سماجی رشتے کمزور پڑ جاتے ہیں۔ اب یہ

الگ بات ہے کہ کچھ لوگ اپنے وقت کو ان ہلکے پھلکے کاموں میں صرف کرنے کے بجائے کسی بڑے ادبی، تہذیبی اور تعمیری کام میں صرف کریں تو انفرادی یا اجتماعی طور پر اس کے نتائج دوسرے ہوں گے۔

اس نئے دور میں فیشن پرستی حد سے زیادہ بڑھ گئی۔ طوائف کے پیشے نے بھی بدترین صورت اختیار کرلی ہے۔ کمسن بچیاں اس کام میں لگی ہوئی ہیں۔ زنا بالجبر کے دل دہلانے والے واقعات میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ قانون کی گرفت مضبوط نہیں رہی۔ چاروں طرف بے چینی اور انتشار کا عالم ہے۔ انسانیت کا صرف نام باقی ہے ملک اور معاشرے کی بگڑتی ہوئی صورت حال پر 'ٹائمز' کے عنوان سے یہ نظم ملاحظہ فرمائیے جس میں ہندوستان کی سیاسی، سماجی، معاشی حالات کی عکاسی بڑی سچائی اور ایمانداری کے ساتھ کی گئی ہے لیکن ہماری اردو شاعری جس شعریت کا تقاضا کرتی ہے یہ نظم اس پر پوری نہیں اترتی :

صبح کا کونا بھرا پڑا ہے
ساری دنیا کی خبروں سے
بڑے بڑے کالے حرفوں کی پونی سے
ٹپک رہا ہے خون
گاؤں میں آدی باسی لڑکی پر زنا
پانچ پانچ بھیڑیوں کا
اک عورت کی رانوں پر
ناخن کے نیزوں کا نشان
جلتی چمڑی کی بدبو
چھپر کے ماتھے سے اٹھتا سرخ دھواں
کسی پھول کے سینے میں
گولیوں کی برسات
بجھی بجھی سی میری ذات
اسکول کے بچوں کی گردن پہ

لٹک رہا تلوار کا ہاتھ
بم پھٹنے سے کسی شہر کا سر غائب

('ٹائمز' جینت پرمار)

یہ نظم اگرچہ آزاد نظم کی صورت میں پیش کی گئی ہے مگر اس میں سماج کی برائیوں، افراد کی بے حسی اور مختلف گروہوں کی لوٹ کھسوٹ کا جو انداز سامنے آیا ہے اس کا شعری اظہار سے کوئی تعلق نہیں۔

ملٹی نیشنل کمپنیوں کا آہستہ آہستہ ہندوستان کی کمپنیوں اور تجارت پر حاوی ہونا اور گلوبل سرمایہ کاری کو بڑھاوا دینا بھی ہندستانیوں کے لیے سودمند ثابت نہیں ہو رہا بلکہ بڑے بڑے تاجر یا سوداگر اپنے منافع کے خاطر اشیا کو ہماری ضرورت بنا رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر چیز کی قیمت میں تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے۔ دولت کی تقسیم میں بھی مساوات نہیں ہے۔ اس کے برعکس روز بروز امیر زیادہ امیر اور غریب زیادہ غریب ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ نچلا طبقہ زندگی بھر محنت کرتا رہتا ہے مگر اس جفاکشی کے بعد اس کو دو وقت کی روٹی ہی نصیب ہوتی ہے۔ آرام و آسائش سے اس کا دور دور تک کوئی واسطہ نہیں ہوتا لیکن آج یہ غریب اپنے استحصال کے خلاف کوئی آواز نہیں اٹھاتے۔ ان حقائق کی طرف بھی نئے شعرا نے اپنی نظموں میں خوبصورت اشارے کیے ہیں۔ سلیم انصاری نے اپنی نظم 'ایک بارات دیکھ کر' میں پس ماندہ طبقات کی اداسی اور مایوسی کو ایک نئے انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی لفظیات، تاثیر نیز معاشرے کی Realities کے اعتبار سے بھی یہ ایک پرکشش نظم کہی جا سکتی ہے:

سروں پہ روشنیاں اٹھائے
تمھاری خوشیاں دو بالا کرتے
یہ اداس، بھوکے اور بے زمیں لوگ
سچائیوں سے واقف ہیں
تبھی تو
سروں پہ روشنیاں اٹھا کر بھی
لمحہ بھر کو خوش نہیں ہوتے
کیوں کہ انھیں معلوم ہے کہ

کھوکھلی مسکراہٹ کا شائبہ تک
ان کی اداسیوں میں
اضافہ کرسکتا ہے

('ایک بارات دیکھ کر'، سلیم انصاری)

ہم اسے اس طور پر بھی سمجھ سکتے ہیں کہ آج موضوع کو ان مسائل سے الگ نہیں کیا جاتا جو انسان کو واقعاتی زندگی میں پیش آتے ہیں اور اس کے لیے ہمہ وقت ایک سوال بنے رہتے ہیں۔ موضوعات تو سب کے سامنے ہوتے ہیں لیکن ان سے ہمارا ذہنی اور زمانی رشتہ کیا بنتا ہے اور زندگی سے اس کا کیا واقعاتی رشتہ قائم ہے۔ آج کا ادیب اور شاعر ان کی طرف مائل ہے اور اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ محض اسے ایک سماجی موضوع فکر ونظر نہیں سمجھتا اور وہ اس کا تعلق اپنی زندگی سے پیدا کرتا ہے اور اس ماحول میں سانس لیتے ہوئے سوچتا ہے۔ ترقی پسند دور میں بھی مزدوروں، محنت کشوں اور پسماندہ طبقہ کے لوگوں کا ذکر آتا رہا بلکہ اس پر زور دیا گیا مگر وہاں اس کی حیثیت فکری اور نظری بھی تھی۔ اس سے واسطے اور واقعاتی رشتہ کی نہیں تھی۔ آج کے تخلیق نگار نے بات کو موضوع سے آگے بڑھا کر دل اور دماغ سے اس کی پیچیدگی اور وابستگی کو بھی پیش کرنا اپنے لیے ضروری خیال کیا ہے۔ اس طرح محسوسات کی شکل اور سطح بدل گئی ہے۔ رشتوں کا ٹوٹنا اور بکھرنا تو جدیدیت کے دور میں بھی محسوس کیا جارہا تھا لیکن مابعد جدید دور میں ہم کہہ سکتے ہیں۔ ایک خاص طبقہ میں دولت کی فراوانی اتنی ہوگئی ہے کہ انسانی رشتوں میں اپنے Business point of view سے کوئی بہت بڑا منافع دکھائی دیتا ہے تو وہ اس رشتے کو دور اور دیر تک نبھاتا ہے ورنہ وہ رشتہ وہیں منقطع کر دیتا ہے اور اس کا جواز یہ پیش کرتا ہے کہ اس کے پاس وقت کی کمی ہے۔ زندگی بہت مصروف گزر رہی ہے۔ دہشت گردی کا راج نہ صرف کشمیر، پنجاب میں ہے بلکہ پورا ملک اس کے لپیٹے میں ہے۔ رشوت خوری اور کالے دھندے کے سبب ملک کی سیاسی اور معاشی حالت بھی ابتر ہوتی جارہی ہے۔ تیزی سے بڑھتی ہوئی آبادی نے بھی ملک کا چین وسکون چھین لیا ہے۔ آہستہ آہستہ گاؤں اور دیہات شہروں میں تبدیل ہورہے ہیں۔ انسان جسمانی اور ذہنی دونوں اعتبارات سے مشینی ہوتا جارہی ہے۔ فرقہ پرستی اور زیادہ مضبوط ہوتی جارہی ہے نیز بنیاد پرستی (Fundamentalism) میں بھی وقت کے ساتھ اضافہ ہوا ہے۔ مابعد جدید دور میں مسائل نے

دراصل ادب کا مفہوم بدل دیا ہے۔ آج شاعر یا ادیب اپنی تخلیقات میں موضوع کو مسائل سے زیادہ توجہ دیتا ہے۔ ہم اسے اس طور پر سمجھ سکتے ہیں کہ آج موضوع کو ان مسائل سے الگ نہیں کیا جاتا جو انسان کو واقعاتی زندگی میں پیش آتے ہیں اور اس کے لیے ہمہ وقت ایک سوال بنے رہتے ہیں۔ موضوعات تو سب کے سامنے ہوتے ہیں لیکن ان سے ہمارا ذہنی، زمانہ رشتہ کیا بنتا ہے اور زندگی سے اس کا کیا واقعاتی رشتہ قائم ہوتا ہے آج کا ادیب اور شاعر ان کی طرف مائل ہے اور اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ محض اسے ایک سماجی موضوع فکر ونظر نہیں سمجھتا۔ مگر وہ اس کا تعلق اپنی زندگی سے پیدا کرتا ہے اور اس ماحول میں سانس لیتے ہوئے سوچتا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے اس نئے دور میں نظم کی فارم میں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوئی اور ایسا بھی نہیں ہے کہ اس زمانے میں فارم یا ہیئت کو زیادہ اہم خیال نہیں کیا مگر اسے بنیادی حیثیت نہیں دی۔ اس خیال سے فارم کی اہمیت اتنی نہیں بڑھائی جائے کہ موضوع اور اس پر اظہار خیال کی طرف توجہ کم ہو جائے۔ یہ ایک اہم بات ہے۔ اصل میں موضوع کا رشتہ فارم سے بھی ہے، جذبہ اور خیال سے بھی اور الفاظ و معنی کے خارجی اور داخلی رشتوں سے بھی لیکن فارم کے تجربے کرنے والوں کے یہاں داخلی تجربوں کی طرف کم توجہ کی گئی اور فارم کی خارجی ہیئت ہی زیادہ اہم ہو گئی۔ غالباً اسی لیے فارم کو اب موضوع فکر ونظر نہیں بنایا جاتا اور تمام تر انحصار اسی پر نہیں ہوتا۔ اس پر بھی نظم کی ہیئت کے تجربوں میں توسیع ضرور ہوئی ہے اور ایک نئی بات جو سامنے آئی ہے وہ نثری نظم ہے۔ یعنی شعر کی ہیئت پر تمام تر توجہ مبذول کرنے کے بجائے جو کچھ کہا جائے اس پر ہونی چاہیے۔ مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے پر توجہ، شاعر کے ذہن کو موضوع سے ہٹا دیتی ہے اور جن داخلی تجربوں کو اسے پیش کرنا چاہیے وہ ان پر زور نہیں دیتا اور نظم کی خارجی ہیئت ہی کو سب کچھ سمجھ لیتا ہے۔ مابعد جدیدیت نے اس سے یک گونا انکار کیا اور ہیئت کو طرح طرح سے نئی شکل دینے کے بجائے نثری نظم کی طرف توجہ دی تاکہ یہ دیکھا جائے اور پرکھا جائے کہ کوئی بات برائے راست انداز میں کہنے پر اس کا اثر و تاثر کیا رہتا ہے۔ کچھ شعرا نے ضرور نثری نظم کی طرف توجہ کی۔ ان میں جمال اویسی، اکرم خاور، ساجد حمید، معراج رعنا، ریاض لطیف، خالد عبادی، راشد جمال فاروقی، عطاء الرحمن طارق وغیرہ کے نام خاص ہیں۔ نثری نظم کا رشتہ برائے راست انسان کی روزمرہ زندگی سے جڑا ہوا ہے۔ اس کی زندگی میں جو بھی تجربات، مشاہدات، حادثات، واقعات پیش آتے ہیں اس کو

برائے راست بغیر کسی تخیل اور تصنع کے نثری نظم میں تخلیق کر دیا جاتا ہے۔ مابعد جدید دور میں نثری نظم کے فروغ پانے کے امکانات نسبتاً زیادہ ہیں۔ اس طرح کی نظمیں بھی اپنی ایک افادیت ضرور رکھتی ہیں لیکن تمام تر اس پر انحصار کافی و شافی نہیں تھا۔ وہ بات بھی سامنے آنی چاہیے تھی جو دراصل کہنا تھی اور اس کا اپنا لفظیاتی سانچہ ڈھانچہ بھی شعر کے سانچے میں ڈھل جانا ضروری تھا۔ اس کا احساس مابعد جدید دور کے شعرا کے یہاں زیادہ ہے اور یہ ایک اہم بات ہے۔

مابعد جدید دور میں ناول نگاروں نے اس بات پر اصرار کیا کہ اپنے تہذیبی تشخص کو کس طرح بچایا جائے۔ اس کی حفاظت کس طرح کی جائے۔ اپنے دور کی پیڑھی اور آنے والی پیڑھی کو اپنے ملک کی تہذیبی اور ثقافتی اقدار سے کس طرح متعارف کرایا جائے۔ اپنی ملی جلی تہذیب کو اپنے فن پاروں میں اس طرح جگہ دی جائے کہ اس کے نقوش ہمیشہ کے لیے ہمارے ادب میں ایک سچائی کی طرح داخل ہوں اور اچھائی کی صورت میں آگے آنے والے زمانے اور اس زمانے سے وابستہ نئی نسل کے لیے قابل تفکر اور لائق پذیرائی بن جائیں۔ اور اس فکشن کو جب آج کا قاری پڑھے تو اس کے دل میں اپنی مادرِ وطن سے محبت کا جذبہ بھی پیدا ہو اور وہ اپنی ثقافت نیز اپنی جڑوں کی طرف واپس لوٹے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین دونوں نے اپنی تہذیبی اقدار کو باقی رکھنے کی بھی کوشش کی ہے اور اپنی تاریخ کو بھی کچھ اس طرح دہرایا ہے کہ اس کے نشانات ہمارے ذہنوں میں نقش ہو جائیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ان دونوں کے متعلق مناسب رائے دی ہے —

> ''قرۃ العین حیدر کی تخلیقی حسیت بھی ہے جس کی جاری و ساری روح ہی تاریخ کا جزر و مد، وقت کا بہاؤ اور ملی جلی تہذیب کی وہ خوشنما دھنک ہے جس کے رنگوں میں ہندی اور اسلامی اقدار کا خون گھلا ملا ہے اور اس سے بڑھ کر انسانی مقدر کی کشمکش، جس کا المیہ زماں کی گردش ہی میں رقصاں و گرداں نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کا داستانی ادب بھی ثقافتی جڑوں کی تلاش کا عمل ہے۔''
>
> (ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ص 603)

نئے لکھنے والے ناول نگاروں نے معاشرے کے تضادات اور مسائل دونوں کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا اس عہد میں ناول تو کم لکھے گئے لیکن جو بھی لکھے گئے ان میں اپنی جڑوں کی تلاش بھی ہے نیز اپنے تہذیبی تشخص کو قائم رکھنے کی کوشش بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ ان ناول

نگاروں نے اقلیتوں کے مسائل پر بھی نظر رکھی اور وہ طبقہ جو استحصال کا شکار ہے اس طبقہ کو بھی اپنی نگارشات میں جگہ دی۔ یہاں عبدالصمد کے ناول ('دوگز زمین') اور 'خوابوں کا سویرا' مشرف عالم ذوقی کا ناول 'بیان' کا ذکر کر سکتے ہیں۔ یہ تینوں ناول اقلیتوں کے مسائل سے متعلق ہیں۔ ان ناولوں کے کردار نہایت تشویشناک صورتِ حال سے گزر رہے ہیں اور انتہائی درد وکرب کی حالت میں زندگی گزار رہے ہیں۔ جوگندر پال کے ناول 'نادید' کو مابعد جدیدیت کے دور میں اس لیے زیادہ اہم سمجھا گیا کیونکہ اس میں ایک ہی وقت میں بہت سی کیفیات کو یکجا کرکے مجسم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ ساجدہ زیدی کا ناول 'موج ہوا پیاں' اور شموئل احمد کا 'ندی' میں رسمی اور اخلاقی پابندیاں بھی نہیں ہیں نیز عورت اور مرد کے رشتے کی مختلف جہات کو آج کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

مابعد جدید ناول نگاروں نے دور حاضر کے جتنے بھی معاشی، سیاسی، اقتصادی، معاشرتی مسائل ہیں ان کی بھرپور عکاسی اپنے ناولوں میں آزادانہ طور پر کی ہے۔ اس نئے دور میں کچھ اچھے ناول ضرور سامنے آئے جیسے پیغام آفاقی کا 'مکان' الیاس احمد گدی کا 'فائر ایریا' غضنفر کا 'کہانی انکل' نمائندہ ناول کہے جاسکتے ہیں۔ جن میں اظہار و بیان کے اسالیب پر زیادہ زور دیا گیا۔ مابعد جدید رویے کی اچھی مثالیں کہی جاسکتی ہیں۔ ان میں مستنصر حسین تارڑ کا 'بہاؤ' جوگندر پال کا 'نادید' الیاس احمد گدی کا 'فائرایریا' مشرف عالم ذوقی کا 'بیان' خاص ہیں۔ ان ناولوں میں نہ تو کسی نظریاتی فارمولے سے کام لیا گیا ہے اور نہ ہی کسی منصوبہ بند پروگرام کے تحت یہ ناول تخلیق کیے گئے بلکہ ان ناولوں میں اپنے تجربات، مسائل اور تہذیبی و ثقافتی تشخص پر زیادہ توجہ صرف کی گئی۔ اس ضمن میں کوثر مظہری کا ناول 'آنکھ جو سوچتی ہے' کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے جسے ایک خصوصی سیاسی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔

مابعد جدید افسانے میں ناول کی طرح زندگی اور اس کے مسائل سے زیادہ دلچسپی لی گئی ہے۔ بے جا علامت نگاری سے گریز کیا گیا اور سماجی عوامل کو اپنے ساتھ رکھا۔ ادیب یا شاعر کی آزادی پر زیادہ زور دیا گیا۔ اس پر کسی بھی قسم کی کوئی پابندی عائد نہیں کی بلکہ وہ اس سلسلے میں کوئی بھی تکنیک اپنا سکتا ہے۔ 1980 کے آس پاس الیکٹرانک میڈیا میں جو تیزی کے ساتھ ترقی ہوئی اس کا اثر اس عہد کے افسانے نے بھی قبول کیا اور اس زمانے کی کہانیوں میں ویڈیو تکنیک

مختلف رنگوں اور صورتوں میں ظاہر ہوئی۔ 1970 کے بعد سیکولرزم کا زور بھی آہستہ آہستہ کم ہو رہا تھا۔ اکثریتی طبقے کی فرقہ پرستی نے شدت کے ساتھ اپنے وجود پر زور دینا شروع کر دیا تھا۔ فرقہ وارانہ فسادات اسی زمانے میں نسبتاً زیادہ تیزی اور شدت کے ساتھ نمودار ہوئے اور نہ جانے کتنے شہر اس کی لپیٹ میں آ گئے۔ فرقہ وارانہ فسادات جو مابعد جدیدیت کا ایک اہم موضوع رہا کم و بیش اسی زمانے کی دین ہے۔ 1986 میں بابری مسجد کا قضیہ بڑی شدومد کے ساتھ شروع ہوا اور آخر کار 1992 میں مسجد کو شہید کر دیا گیا۔ اس طرح اقلیتی طبقے میں ایک طرح کی ہیجانی کیفیت، بے چینی اور اضطراب پیدا ہو گیا۔ اس واقعے نے فرقہ واریت کو مزید ہوا دی۔ اسی دوران اقتصادی سطح پر لاقانونیت کا ایک لمبا دور شروع ہوا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے اپنے زمانے کے مختلف مسائل کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی۔ صاحبان اردو نے ملک کی دوسری قومی زبانوں سے بھی استفادہ کیا اور مختلف زبانوں میں ہونے والی تحریکات پر بھی نظر رکھی۔ انھوں نے شعر و ادب کی روایت سے مکمل طور پر انحراف نہیں کیا بلکہ اس کے مثبت پہلوؤں کو لے کر اپنے زمانے کے تقاضوں کے مطابق اس میں تال میل پیدا کرنے کی سعی کی۔ اس طرح ان افسانوں میں مابعد جدید عہد کی تمام خوبیاں یکجا ہو گئیں۔ جدید تر کہانی ہندستانی زندگی کی جدوجہد کو بھی پیش کر رہی ہے اور اپنے زمینی رشتوں کی طرف بھی لوٹ رہی ہے۔ جدید تر افسانہ نگار اپنے فن پارے کو ناقد کی حیثیت سے بھی جانچتا اور پرکھتا ہے اور اس میں ایک ہی وقت میں فکر، شعور، لاشعور، تحت الشعور، واردات، ہیئت، اسلوب، استدلال اور نظریے کو ایک ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس لیے آج کے زمانے میں دوسری نثری اصناف کے مقابلے میں اس صنف کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی اور یہ آج کے پس منظر میں ایک اہم کردار ادا کر رہی ہے۔ افسانہ کے لیے ضروری ہے کہ اس میں کہانی پن موجود ہو۔ اس میں زندگی ہو، حرکت ہو، اس کا لہجہ سپاٹ اور بے جان نہ ہو، نیز یہ افسانہ زندگی کے ساتھ اپنے قاری سے بھی ایک رشتہ رکھتا ہو۔ یہ تمام خصوصیات جدید تر افسانے میں موجود ہیں۔ اس میں اسلوب کا انداز بھی جدیدیت کے مقابلے میں بدلا ہوا ہے۔ یہ افسانہ نگار موجود کے مقابلے میں غائب کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں تاکہ قاری کو سوچنے اور متن کے معنی تک پہنچنے کے لیے ایک کھلی فضا کا احساس ہو۔

جدیدیت نے افسانے میں وجودیت، علامت نگاری اور تجریدیت پر جس طرح زور دیا یہ

سب رجحانات مشرقی شعروادب سے تعلق نہیں رکھتے تھے بلکہ ان کو مغربی ادب کے تاثر کے ساتھ قبول کیا گیا تھا۔ اس لیے جدید افسانے میں یہاں کی زندگی اور حالات نیز یہاں کے ذہنی رویوں سے مطابقت نہیں رکھتے تھے اور نہ ہی یہاں کی روایت وثقافت ان میں موجود تھی۔ یہاں کا قاری بہت جلد ان کہانیوں سے اکتا گیا کیونکہ اس کو ان کہانیوں میں نہ اپنی زندگی اور اس کے مسائل کی جھلک ملتی تھی اور نہ اپنی تہذیب وثقافت کی خو،بو اس میں موجود تھی۔ اس کے برعکس ان افسانوں میں اس کو اجنبیت کا احساس زیادہ ہوتا تھا۔ جدید تر افسانہ نگار زندگی کے اچھے اور برے تمام پہلوؤں پر نظر رکھتا ہے اور ان پر ہر زاویۂ نگاہ سے غور کرتا ہے جو کردار حقیقت میں جیسا ہے اس کو اس کی تمام خوبیوں اور کمزوریوں کے ساتھ ویسا ہی پیش کر دیتا ہے۔ نئے افسانے کے کردار جیتے جاگتے بھی ہیں اور زندگی کی حقیقتوں سے آنکھیں چار کرنا بھی جانتے ہیں۔ وہ زندگی میں آنے والی دشواریوں سے گھبراتے نہیں بلکہ اس کا مقابلہ ہمت اور حوصلے کے ساتھ کرتے ہیں۔ اس لیے ان کہانیوں میں زیادہ توانائی اور زندگی کی حرارت محسوس ہوتی ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ کردار ہمارے گرد و پیش کی سماجی اور ذہنی سچائیوں کو زندگی کے ساتھ جوڑ کر دیکھنے اور پیش کرنے کی ایک دیانتدارانہ کوشش کرتے ہیں۔

ادب سے متعلق دو تین سوال بہت اہم ہیں۔ پہلا سوال یہ ہے کہ خود ادب کیا ہے۔ دوسرا یہ کہ ادب کی تخلیق میں شخصی عنصر کے معنی کیا ہیں۔ تیسرا، ادب شخصی اظہار کے علاوہ سماجی اظہار طرز فکر اور طریقہ ادا سے کیا نسبت رکھتا ہے۔ ہم ادب میں کچھ اس طرح کا طرز اظہار یا اسلوب نگارش دیکھنا چاہتے ہیں کہ جس سے ہمارے ادبی، لسانی اور تہذیبی ذوق کو تسکین ہو، لسانی زبان سے متعلق پہلو ہے، جو بہرحال ایک ادبی تخلیق میں شامل ہوتا ہے۔ وہ اسلوبیاتی طرز ادا ہے جو ایک عام اظہار کو ادبی اظہار میں بدلتا ہے۔ عام اظہار اپنی جگہ پر اہمیت کا حامل ہوتا ہے کہ اس کے ذریعے ہمارا کام چلتا ہے لیکن عام اظہار ادب نہیں ہوتا، وہ ایک باقاعدہ اور مہذب گفتگو ہوسکتی ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ ادبی اظہار میں تخلیقی حسیت کا شامل ہونا ضروری ہوتا ہے۔ اس کے لوازم یا اجزائے ترکیبی کچھ بھی ہوسکتے ہیں۔ سادہ، پرتکلف، آرائشی، غیرآرائشی لیکن ان میں تخلیقی حسیت کی موجودگی اس حد تک ضروری ہے کہ وہ ایک عام اظہار کے مقابلے میں خاص اظہار ہو اور دوسرے کو جذباتی حسیاتی اور فکری اعتبار سے متاثر کرسکے۔ اگر اظہار ان صفات سے

آراستہ نہیں ہوتا تو پھر وہ ادبی اظہار نہیں ہوتا۔ ادبی اظہار میں تہذیب، شہریت اور تخلیقی حسیت کے ساتھ انتخابیت بھی شریک ہوتی ہے۔ انتخابیت سے یہاں مراد اسلوب کے سلسلے میں یہ فیصلہ کرنا ہے کہ وہ کس طرح اور کس سطح کا ہو کہ اس کا تعلق خود لکھنے والے کی اپنی شخصیت سے بھی ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے قدیم اور جدید آرائشی اور غیر آرائشی سادہ و پرکار اپنی اپنی جگہ اہم رہتے ہیں۔ سوال ہماری Approach اور اس سلسلے میں سوچ کا ہے۔ ہم دراصل اسالیب میں بعض اسالیب کو غیر ضروری طور پر اچھا یا برا سمجھتے ہیں مثلاً عام ضرورت کے تحت اگر کوئی بات کہی یا لکھی جارہی ہے تو اس کو سادہ اور غیر پیچیدہ اندازِ بیان کے ساتھ ہونا چاہیے۔ لیکن اگر وہ تقریبی نثر ہے تو پھر اس کا بہت سادہ بہت صاف اور to the point ہونا ضروری نہیں ہے۔ کسی خاص تحریک کے تحت جو ادب پارے سامنے آتے ہیں اس تحریک کے ذیل میں ان کا خصوصی ذکر ہوتا ہے اور ہونا چاہیے لیکن کوئی بھی تحریک ایک خاص وقت میں اپنے نمایاں خدوخال کے ساتھ ضرور سامنے آتی ہے۔ لیکن اس کے رشتے اور سلسلے اس سے بہت پہلے ایک وجودی اور نمودی شکل اختیار کرتے ہیں۔ کوئی رائے دیتے وقت ان کو بھی ذہن میں رکھنا اور ان کی اہمیت کو تسلیم کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اس طرح ہم کسی بھی ذہنی، ادبی، فکری تحریک کو اس کی اپنی تاریخ، زمانی نیز زمینی رشتے کے ساتھ سمجھ سکتے ہیں۔ مسائل کے سلسلے میں اختلاف نظر بھی ہوتا ہے اور اس میں طبقاتی زاویۂ نگاہ بھی حصہ لیتا ہے۔ رفتہ رفتہ ہی وہ وقت آتا ہے کہ بحث و مباحثہ اتفاق و اختلاف اور تبدیلی کے ساتھ اس نقطۂ نظر کے بارے میں کوئی متعین صورت سامنے آئے۔ جیسا کہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی ہوا۔ رومانی تحریک اور حقیقت پسند تحریک کے ساتھ بھی ہم غلطی یہ کرتے ہیں کہ بات کو لیتے وقت Pin Point کر دیتے ہیں جس سے وقت کے ساتھ اس کے ارتقائی رشتوں کے بارے میں غلط فہمیاں ہوسکتی ہیں اور غلط نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں یا پھر اس کا کریڈٹ اور Discredit غلط ہوجاتا ہے۔ اس سے بچنے اور ادب کے یا نظریاتی ادب کے مطالعے میں چاہے ایک ہی بات کو زیادہ light میں لایا جائے مگر اس کو Pin Point نہ کیا جائے اور اگر ایسا ہو تو اس کی بھی وضاحت کردی جائے کہ اس سے پیشتر یا اس زمانے میں دوسری تحریکیں بھی تھیں یا اس تحریک کی یہ شکل بھی رہی تاکہ بات کو پوری طرح سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ اگر ہم فیصلہ دیتے وقت ان امور کا خیال نہیں رکھتے کہ اس مسئلے کے مختلف پہلوؤں کو ذہن میں رکھ کر بات کو آگے بڑھائیں اور ماضی

سے اس کا جو رشتہ ہے اسے بھی نظرانداز نہ کریں۔ اس ضمن میں جو بات قدر تفصیل سے کہی گئی ہے اس کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ کوئی بات بیشتر صورتوں میں ایک دم سے جنم نہیں لیتی۔ اس کے محرکات اور بدلی ہوئی شکل میں یا ملتی جلتی شکل میں نتائج سامنے آرہے ہوتے ہیں۔ مثلاً جدیدیت کی تحریک، ترقی پسند تحریک کے بعد آئی۔ اس نے ایک واضح شکل اپنے نظریاتی، ذہنی Structure کے مطابق اختیار کی لیکن ایسا نہیں تھا کہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں لوگ اس سطح پر سوچ ہی نہیں رہے ہیں جس میں ہمارے ادیب، نقاد اور اہلِ علم اپنی جگہ سبھی شریک تھے۔ ہم ان تمام امور کو اردو میں مابعد جدیدیت کے روح رواں گوپی چند نارنگ کی رائے کی روشنی میں زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں :

> ''......کسی بھی نظریے کے مطلق اور حتمی ہونا، ہر طرح کی مرکزیت کا زوال اور تکثیریت کا برحق ہونا، آئیڈیولوجی اور ثقافت کا زبان میں نقش ہونا، معنی کا وحدانی نہ ہوکر مسلسل گردش میں ہونا، فن پارے کا کلی طور پر خود مختار یا خود کفیل نہ ہونا یا معنی کو موجود بنانے کے عمل میں مصنف کے علاوہ قاری اور قرأت کے تفاعل کا شریک ہونا اور عمل کا تاریخ کے ڈسکورس کے اندر اور بدلتی ہوئی ذہنی توقعات کے افق پر واقع ہونا ایسے مقدمات ہیں جن کو انگیز کرنے کے لیے پہلے چلے آرہے سکہ بند مفروضات اور ذہنی تحفظات سے ہاتھ اٹھانا بہت ضروری ہے۔''
>
> (ترقی پسندی جدیدیت، مابعد جدیدیت، ص 607)

جو وقت آرہا ہے اس کی جزئیات اور تفصیلات تو آنے والے زمانے ہی سے متعلق ہوں گی لیکن ہماری موجودہ سوچ، فکر میں بھی وہ عناصر شامل ہوجاتے ہیں جو آنے والے زمانے کی خبر دیتے ہیں اور ان عناصر کو بھی ہم موجودہ صورت حال کی تعبیر اور تفہیم میں شریک دیکھتے ہیں جن کا تعلق اس کے پہلے زمانے سے ہے۔ یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ ایک وقت میں ایک سے زیادہ تحریکیں، رویے، رجحانات موجود نہ ہوں اس لیے کہ ذہن جن لہروں کے تحت بنتے ہیں وہ ایک سے زیادہ سمتوں سے آتی ہیں اور ان سمتوں اور لہروں کا مجموعی یا جزوی اثر ہمارے ذہن پر ہمیشہ رہتا ہے۔ اس کو سمجھنا اور اس کا تجزیہ کرنا ضروری ہوتا ہے نہیں تو بات الجھ کر رہ جاتی ہے اور صحیح نتائج تک پہنچنے میں ہماری مدد نہیں کرتی۔

ادب ایک دور میں ایک ہی شکل کے تابع نہیں ہوتا۔ ایک سے زیادہ صورتوں کے ساتھ

موجود ہوتا ہے اور اس کی مثالیں ہر دور میں مل جائیں گی۔ وہ ادارے جو اپنے سے وابستگی کے ساتھ اپنے طریقۂ کار اور طرزِ عمل پر زور دیتے ہیں ان میں بھی اختلاف کرنے والے موجود ہوتے ہیں اور ہوسکتے ہیں لیکن ایسے اداروں کے علاوہ جو لوگ آزاد ہیں اور اپنی شہری زندگی میں کسی خاص نظریے کے پابند نہیں ہیں ان کی فکری اور فنی صلاحیت اپنے لیے آزادی چاہتی ہے اور اسی آزادی کے تحت وہ لکھتے، پڑھتے اور اظہار خیال کرتے ہیں۔

ادب، تہذیب و ثقافت، تاریخ و روایت سے اگر الگ ہونا بھی چاہے تو نہیں ہوسکتا۔ اس لیے کہ ادب بھی فنون لطیفہ کا ہی ایک حصہ ہے اور شاعری تو خاص طور پر فنونِ لطیفہ میں داخل ہے۔ فنونِ لطیفہ ہماری تہذیبی تاریخ اور روایت سے جس طرح جڑے رہتے ہیں اسی طرح ادب بھی وابستہ ہے بلکہ عوام سے گہرا رشتہ ہونے کے باعث اس میں تحرک اور تسلسل کے عناصر زیادہ ہوتے ہیں۔ اس کو ساختیات سے بھی جوڑا گیا اور مابعد جدیدیت کے ساتھ پس ساختیات سے بھی۔ ساختیات دراصل زبان کو صرف و نحو، کے لحاظ سے جوڑ کر دیکھنے اور اس میں فنی تاثرات، آواز، نغمے اور خاموشی یا سکون اور سکوت کے لحاظ سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان کو شامل کرتے ہوئے شعر و ادب اور ادبی تحریروں کا مطالعہ ہے جب لفظ، معنی اور ادبی رشتہ اہمیت اختیار کر جائیں گے تو ساختیات اور پس ساختیات کے مسائل بھی ابھر آئیں گے۔ مثلاً لفظ کا آوازوں سے کیا رشتہ ہے۔ آوازوں کا سماعت سے اور موسیقی کی طرح روح اور راحت سے کیا تعلق ہے یعنی آوازیں سکون بخشتی ہیں، جوش پیدا کرتی ہیں، جذبے کو ابھارتی ہیں اور مختلف جذبات میں ایک داخلی ربط پیدا کرتی ہیں۔ اسی لیے شاعری، خوبصورت گفتگو، شعر و غزل اور نغمہ و آہنگ کا اثر ہمارے ذہنوں پر پڑتا ہے۔ ان مسائل پر غور کرنا اور ان کا سماجیات، تاریخیات اور حسیات سے رشتہ جوڑنا ہماری فکری اور فنی تحریکات میں شامل ہوتا رہے گا اور اس پر گفتگو آتی رہے گی۔ اب اگر اس کا تعلق آوازوں کے اتار چڑھاؤ، ان سے پیدا ہونے والے نرم لہجے، گفتگو کی موسیقی اور شعریت کی نغمگی ہے تو یہ امور شعری ساختیات اور اس کی صوتیات سے خاص طور پر متعلق ہوجائیں گے۔ ہمارے یہاں فصاحت کی بحثیں دراصل انھیں بحثوں کا حصہ ہیں اور بلاغت دراصل خصوصیات سے آگے بڑھ کر اظہاریت سے رشتہ رکھتی ہیں کہ کیا بات کہی جائے، کن الفاظ میں کہی جائے، کس لب و لہجہ کے ساتھ کہی جائے تاکہ جو اثرات نگاہ میں ہوں اور جن سے گفتگو کا مقصد وابستہ

ہو ان تک رسائی میں کوئی دشواری نہ ہو۔ ساختیات اور پس ساختیات دراصل یورپ کی وہ بحثیں ہیں جو ان سوسائٹیوں میں ادب، سماجی، لفظیات اور صوتیات کے باہمی رشتوں کو لے کر زیر بحث آئی ہیں۔ ان بحثوں کا آغاز اگرچہ ایک خاص سطح اور معنویت کے لحاظ سے نئے زمانے میں ہوا لیکن یہ مشرقی ادب میں خاص طور پر ایک طویل زمانے سے زیر بحث رہی ہیں۔ ہم نے نئے دور میں ان کو نئے نام دے دیے ہیں۔ لیکن ان کے مفہوم سے ہم کم وبیش بہت پہلے سے واقف ہیں اور ادب کا کوئی شعری اسلوب ایسا ہو بھی نہیں سکتا کہ جس میں کسی نہ کسی عنوان سے یہ بحثیں شامل نہ ہوں۔ ہمارے یہاں زبان میں روانی رقصانی، خوش رنگی اور خوش آہنگی کی بحثیں انھیں حقائق کی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ ہم ان کو ماضی سے الگ کر کے دیکھتے ہیں اور ان لوگوں کی طرف خاص طور سے اشارہ کرتے ہیں جنھوں نے ان بحثوں کو اٹھایا اور جن کے حوالے سے بعد کے ادیبوں نے ان کو پیش کیا۔

نئے پہلوؤں پر کچھ اس طرح زور دیا گیا کہ ان کے تسلسل اور تواتر کا رشتہ ٹوٹتا ہوا نظر آیا اور ایسا معلوم ہوا کہ جیسے بات نئے سرے سے سامنے آئی ہے۔ ہمارے یہاں چونکہ بیشتر نقاد اور ادیب عربی اور فارسی سے ناواقف تھے اور قدیم ادب کا مطالعہ بھی انھوں نے غور وفکر کے ساتھ نہیں کیا تھا اس لیے وہ اس غلط فہمی کا زیادہ شکار ہوئے اور انھوں نے مغربی ادیبوں کو سامنے رکھ کر گفتگو کی۔ مغربی ادب سے اخذ و انتخاب کی بات غلط نہیں ہے لیکن قطعی فیصلے جس انداز سے کیے جاتے ہیں وہ کلیتاً صحیح بھی نہیں ہیں۔ پہلے زمانے کے مقابلے میں نسبتاً پچھڑے ہوئے طبقات کے لوگ ابھر رہے ہیں اور سامنے آرہے ہیں۔ اب شخص کی وہ قدیم بنیادیں باقی نہیں ہیں۔ جب بات روایت کی نہ رہ جائے گی تو پھر فیصلوں کو، سوچ بچار کے طریقوں کو روایت سے ہٹ کر بھی دیکھنا ہوگا۔ ہماری معاشرت کی قدیم بنیاد بھی اب باقی نہیں۔ پہلے جو عمر میں بڑے ہوتے تھے ان کی بات بڑی سمجھی جاتی تھی۔ اب ہم اسے عقل اور تجربے کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں اور اس سے اتفاق یا اختلاف کا حق چاہتے ہیں۔ پرانی روشوں اور رویوں کے پابند لوگ اپنے مفاد اور اپنی قدامت پسندی کے تحت انھیں باتوں پر زور دینا چاہتے ہیں یہی کشمکش کے اسباب ہیں۔

ہمارے پہلے زمانے کے مسلمہ حقائق اب وہ نہیں رہے جو کچھ ان کے بارے میں پہلے سوچا اور سمجھا جاتا تھا۔ مثلاً ہم چھوٹی جاتیوں کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے مسائل بھی ہمارے لیے

اس لائق ہیں بلکہ ہماری ایک سماجی ضرورت اور معاشرتی تقاضے کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ نئی تبدیلی ہے جو ہمارے زمانے کے ادب اور معاشرتی رویوں میں آئی ہے۔ اس میں ایک فرق ضرور ہے کہ ہر طبقہ کا کلچر اب ہمیں اپنے ہی کلچر کا ایک حصہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم اسے اپناتے نہیں اس کا ذکر کرتے ہیں اور اس کے لیے ایک طرح کا احترام اپنے دل میں رکھتے ہیں۔ خاص طور پر قبائلی کلچر یا دیہاتوں کا کلچر ہمیں اپنی طرف کھینچتا ہے اور ہم اسے اپنی تحریروں میں بھی پیش کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ تہذیب وتمدن، رسم و رواج کے بارے میں ہمارے تعصبات اب کم ہوگئے ہیں اور اس سے پیشتر ذہنوں میں جو تقسیم اور اونچ نیچ کا فرق برابر قائم رہتا تھا اب وہ اس درجے اور اس دائرے میں نہیں ہے لیکن شادی بیاہ میں ہے۔ روزمرہ کے میل جول میں اب بھی ہم اس کا عکس دیکھ سکتے ہیں مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ صورتِ حال بہت کچھ بدلی ہے اور اس طرح سماج پہلے طبقوں میں بٹا ہوا تھا۔ اب اس طرح اور اس سطح پر یہ تقسیم نہیں ہے۔ ذہنوں میں یہ تقسیم دراصل سماجی عوامل اور محرکات کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔ اب ظاہر ہے کہ پڑھا لکھا طبقہ غیر پڑھے لکھے طبقے سے اس طرح نہیں ملتا جس طرح وہ آپس میں ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ ملکوں، قوموں اور ملتوں کے درمیان نسلی تقسیم بھی کم ہوئی مگر باقی ہے۔ اس کی مزید وضاحت اس طور پر بھی کی جاسکتی ہے کہ آمریت، حاکمیت، برتری اور بالادستی کا تصور ختم ہوا ہے اور جہاں ختم نہیں ہوا وہاں کم ہوا ہے۔ کچھ باتیں ہمارے زمانے کے فکری مسائل کا حصہ ہیں۔ ان میں مشرق اور مغرب کی تہذیبوں کا اتفاق اور اختلاف بھی ہے۔ ہم اپنی مشرقی روایت اور تہذیبی جڑوں پر زور دیتے ہیں اور ظاہر ہے کہ کوئی بھی قوم پلک جھپکنے میں اپنے ماضی سے رشتے نہیں توڑ سکتی لیکن ان رشتوں کو حد بندیوں کے ساتھ ماننے اور ان پر سختی سے عمل کرنے کی ضرورت بھی اب بڑی حد تک بدل گئی ہے۔ کچھ چیزیں بہرحال ہماری معاشرت میں شامل نہیں ہیں۔ ان کے بارے میں ہم نرمی بھی برت سکتے ہیں اور سخت رویہ بھی اختیار کر سکتے ہیں۔ مثلاً تلوار پنجاب کی چیز تھی۔ اسے بڑی حد تک یوپی، سی پی، گجرات اور مہاراشٹر نے قبول کرلیا۔ لیکن بنگال نے نہیں کیا۔ دیپ ساؤتھ نے قبول نہیں کیا۔ یہ قدرتی بات بھی ہے کہ فاصلے کلچر میں بھی دوریاں پیدا کرتے ہیں اور یہی صورت تعلیم، تربیت، معاشی اور معاشرتی صورت حال کی بھی ہے۔ اس پر بھی مغربی کلچر کے بہت سے پہلو مشرق میں بھی اسی طرح اپنا لیے گئے

ہیں۔ میز، کرسی، کوٹ، پتلون اور سائنسی طریقۂ کار چین، جاپان، ہندوستان اور ایران و عجم میں بھی اسی طرح قابل قبول ہیں جس طرح وہ یورپ کے ملکوں میں۔ مشینیں آئیں گی تو مشینی کلچر بھی آئے گا اور ہم اپنی معاشرتی اور معاشی ضرورتوں کے تحت ایک دوسرے سے قریب آئیں گے، مل بیٹھیں گے، ساتھ کام کریں گے تو کلچر کا زبان و بیان کا اور سوچ کی راہوں کا اشتراک بھی پیدا ہوگا۔ آج جو تبدیلیاں آرہی ہیں ان کو صرف فیشن نہیں کہا جاسکتا۔ اس میں مزاج کا بھی حصہ ہے اور اس معاشرت کا بھی جن میں اشتراک کے پہلو پیدا ہوگئے ہیں۔ ہم پیشوں کے لحاظ سے بھی ایک دوسرے کے ساتھ مل کر رہنے کے باعث بھی، علاوہ بریں کالجوں، اسکولوں اور یونیورسٹیوں میں اکٹھا ہونے کے سبب سے بھی ایک دوسرے کے قریب آئے ہیں۔ اسٹیشن، عام سیاسی پلیٹ فارم، میلے ٹھیلے بھی اس کا سبب بنتے ہیں اور ایسی سواریاں بھی جو بہت سے مسافروں کو لے کر چلتی ہیں، ریلیں، بسیں، یہاں تک کہ ہوائی جہاز، بحری جہاز جب ان میں سفر کا اتفاق ہوتا ہے تو دوسرے لوگوں سے ملنے اور بات کرنے کا بھی، ایک دوسرے سے تاثر قبول کرنے کا بھی اور اگر زبان بالکل مختلف ہو تو اس کے کچھ الفاظ اور ان کے معنی سیکھنے اور سمجھنے کا بھی۔ زبان کے علاوہ ایک دوسرے سے مل کر ذہنی کلچر بھی آگے بڑھتا ہے۔ یہ وہ کلچرل ماحول ہے جس میں خیالات پھیلتے، بڑھتے اور بدلتے ہیں اور ایک دوسرے سے تقابل، توازن اور تناظر کے رشتے پیدا کرنے کے باعث وہ ہماری زندگی میں داخل بھی ہوتے ہیں۔

مابعد جدیدیت ایک شعری، ادبی رویّہ، اسلوب یا انداز ہے۔ اب ظاہر ہے کہ اس کے پس منظر میں کچھ ایسے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل بھی ہیں جو اس ذہنی رویّے کو پیدا کر رہے ہیں۔ زندگی کی ترجمانی کرنے کے معنی ہی ماحول سے ذہنی ربط اور رابطہ پیدا کرنے کے ہیں تاکہ ان مسائل پر توجہ دی جاسکے جو حل طلب ہیں اور مختلف طبقات کے ذہن اور زندگی کو متاثر کر رہے ہیں۔ ان کو سامنے لانا اور تبادلۂ خیال کی راہ کھولنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ اس کے بعد کی سطح خیالات، سوالات، جذبات اور احساسات کو فنکارانہ دائروں کے ساتھ برتنا ہے۔ مسائل اپنی جگہ ہیں، وسائل اپنی جگہ، بات طریقۂ کار کی بھی ہے اور اس سلیقے کی بھی جس کو کسی کارنامے سے یا کام کے سلسلے میں برتا جانا چاہیے۔ ہمارے جدیدیت پسند ہوں یا مابعد جدید فنکار ان کے اپنے عصری مسائل ضرور تھے جو بڑی حد تک طبقاتی مسائل بھی تھے۔ ان پر صحافت یا اخبار کے کالموں

میں گفتگو ہوئی اور ہوتی رہے گی۔ دوسری سطح پر ان مسائل پر تنقیدی نظر ڈالنا اور ان پر گفتگو اور اظہار خیال کے لیے ان کا انتخاب کہ کن مسائل کو لیا جائے اور کن کو نہیں اور ان سے بھی آگے بڑھ کر اظہار کا وہ سلیقہ اور طریقہ جو ادب اور اس کی مختلف اصناف نظم و نثر میں برتا جاتا ہے۔ غزل، قطعہ، رباعی، نظم ایک طرف افسانہ، کہانی، سفرنامہ، یادداشتیں، دوسری طرف ان سب میں مطالعہ اور مشاہدہ اور تجربہ کی باتیں کہی جاتی ہیں اور ان میں سوچ کا عنصر شامل رہتا ہے۔ بات صرف یہ رہ جاتی ہے کہ ہمارا نقطۂ نظر بنیادی طور پر ادب ہے یا پھر ہم کسی خاص نقطۂ نظر کو لے کر لکھ رہے ہیں۔ اس کے لیے مضمون بھی لیا جاسکتا ہے، مقالہ بھی، مکتوبات بھی، سفرنامے بھی جو صنف شعر یا نثری اسلوب ہم اختیار کرتے ہیں۔ اس کے تقاضے کس ماحول میں کیا ہیں اس پر نظر داری ضروری ہے۔ اسی طرح اس بات کو بھی پیش نظر رکھنا ہے کہ ہم کن لوگوں کے لیے لکھ رہے ہیں۔ اپنی بات ہم کس کو سمجھا رہے ہیں۔ یہ بھی اگر ذہن میں نہیں ہوگا تو پھر موثر ذریعے کی تلاش بھی نہیں ہوگی۔ تبدیلیاں جہاں معاشرے کے لیے ضروری ہوتی ہیں وہاں معاشرتی افکار اور نظریات بھی بدلتے ہیں اور سب نئے حالات کے تحت ہوتا ہے۔ محض خیال آرائی یا فیشن پرستی کے طور پر جدت کو اپنانا اس کے لیے کافی نہیں ہوتا۔ ادب میں بحث مباحثہ برابر چلتا رہتا ہے۔ یہ صرف ادبی بحثیں نہیں ہوتیں بلکہ ایک طور پر ایک عہد کا معاشرتی فلسفہ اور سیاسی ڈھانچہ ان خیالات کو پیش کرنے اور تبدیلیوں کی طرف ضروری اشارے کرنے کا سبب بنتا ہے۔ نئے نظریات، نئے حالات اور نئے خیالات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ ان کے مماثل صورت حال کو ہم مغربی ادبیات میں بھی دیکھتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ بھی انسانی معاشرے اور معاشرت ہی کا حصہ ہیں۔ ان کے اور ہمارے حالات میں فرق ہے۔ ہونا بھی چاہیے۔ یعنی سوسائٹی اپنے حالات اور خیالات کے اعتبار سے بدلتی ہے تو اس کا اثر سوسائٹی کا ہر حصہ کم و بیش قبول کرتا ہے، اس لیے کہ وہ خارجی دباؤ ہوتا ہے اور داخلی سطح پر اس کے گہرے اثرات ہوتے ہیں جن کو دیکھا، جانچا اور پرکھا جاتا ہے اور نتائج اخذ کیا جاتا ہے۔ ادبی نقطۂ نظر سے بھی معاشی اور معاشرتی زاویۂ نگاہ سے بھی اب کچھ لوگ اپنے حالات اور خیالات کے اعتبار سے یہ اثر زیادہ گہرائی کے ساتھ قبول کرتے ہیں اور کچھ لوگ اس کے مقابلے میں ذہنی یا عملی طور پر ست رو ہوتے ہیں۔ یہ طبقاتی اور انفرادی فرق ہوتا ہے۔ جب ہم جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر آتے ہیں تو اکثر یہ غلطی کرتے

ہیں کہ کچھ خیالات اور سوالات کو پیش کرتے ہوئے نتائج اخذ کر لیتے ہیں مگر یہ سماجیات کا جائزہ ہوتا ہے، ادبیات کا نہیں۔ ہم نے ترقی پسند ادب، جدید ادب، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی اصطلاحیں قائم کیں جو اپنے طور پر غلط بھی نہیں لیکن کس طرح اور کس سطح کی تبدیلیاں بیشتر آئیں ان کے نمونے نہیں دیے اور ان کی لفظیات، تلمیحات اور اشارات کا تجزیہ بہت کم کیا گیا۔ نظریات اپنی جگہ پر ہمیشہ ہوتے ہیں اور کوئی ادبی تحریک، تاریخی عمل اور اس کے اثرات سے الگ نہیں ہو سکتی۔ ہم نے اس کا شعوری یا نیم شعوری طور پر تجزیہ کر کے ادبی باتیں نہیں کہیں اور اگر ادب کی طرف اشارے کیے تو ادبی مثالوں سے اس کو واضح نہیں کیا اور یہ وضاحت بھی ادبی تناظر میں ہونی چاہیے تھی کہ یہ خوبصورتی آئی، یہ بدصورتی پیدا ہوئی، بحر و وزن کی خوش آہنگی کو اس سطح پر اور اس طرح برتا گیا جس طرح زندگی میں جدلیاتی اصول کارفرما رہتا ہے اسی طرح ذہنوں میں بھی تصادم، تامل پیش آتا ہے، یعنی ایک دوسرے سے قریب تر آنا یا دور جانا اسی کے ساتھ ساتھ ہم نے اپنی نفسیات کے تحت وہ اجتماعی یا انفرادی، کن باتوں کو لیا اور کن کو رد کیا یا نظرانداز کیا یا پھر Esimilate کیا۔ نظریات کا مسئلہ ایک طرح کا لسانی رویہ بھی ہے اور ادبی رویہ بھی اور سماجی رویہ بھی۔ ہم لفظوں کو کیوں استعمال کرنا چاہتے ہیں اور اس کے استعمال کا پیمانہ کیا رکھنا چاہتے ہیں اور کیوں رکھنا چاہتے ہیں، اس میں ہماری ادبی حسیت کو زیادہ دخل ہے یا پھر سماجی روش کو اور سیاسی طریقۂ فکر کو، یہ اس لیے ہے کہ اس میں گروہی تعصبات بھی کام کرتے ہیں اور شخصی رجحانات بھی۔ زبان و ادب کو قومی سطح پر کام میں لانے کے لیے نظریے کو بھی دخل ہوتا ہے مگر اسے سیاسی نظریہ نہ ہونا چاہیے اور اگر ہماری زبان میں دوسری زبانوں اور بولیوں سے الفاظ آگئے ہیں تو ہم غیر سمجھ کر ان کو رد کر دیں اور غیریت پسندی کی روش ادبی نقطۂ نظر سے کوئی مناسبت نہ رکھتی ہو تو اس سے صورتِ حال اور خراب ہوتی ہے۔

سچ یہ ہے کہ وقت بدلتا ہے تو حالات اور خیالات بھی بدلتے ہیں، ذہن اور زندگی میں بھی تبدیلی آتی ہے لیکن اس معاملے میں ذہن کو آزاد اور کھلا رکھنا چاہیے کہ ہم ردوقبول میں تناسب، توازن اور حالات کی نزاکتوں کو نظرانداز نہ کریں اور کسی تبدیلی کو محض فیشن کے طور پر قبول نہ کریں۔ تبدیلیاں آتی ہیں، آنی چاہئیں۔ Stagnation کسی بھی سماج میں جائز نہیں ہوتا لیکن تہذیب کی دنیا میں چوکڑیاں بھرنا اور چھلانگیں لگانا بھی کوئی مناسب طریق فکر اور طرزِ عمل نہیں

ہے۔ اس سفر میں حالات کی مناسبت سے اگر تیز روی یا سلامت روی اختیار کی جائے تو زیادہ بہتر صورت ہے۔ ہم اپنے سے پہلے آنے والے ادیبوں کو تین اعتبارات سے دیکھ سکتے ہیں۔ ان میں ایک فکری نقطۂ نظر ہے، دوسرا معاشرتی رسوم و آداب کا سلسلہ ہے اور تیسرا نظریاتی پیش رفت یا برجاماندگی ہے۔ ہم کس کو کس زاویۂ نگاہ سے دیکھیں، کیا اخذ کریں اور کیا نہ کریں اس کے لیے شخصی ذہانت کی ضرورت بھی ہے۔ وسیع مطالعہ کی بھی اور متوازن نقطۂ نظر کی بھی۔ اس کے بغیر ہم غلطی کر جاتے ہیں۔ شخصی طور پر کسی کو پسند یا ناپسند کرنا الگ بات ہے لیکن اس کے نظریات و خیالات کو رد کرنے یا قبول کرنے کے اسباب اور بنیادیں ٹھوس ہونی چاہئیں اور غیر متعصبانہ فکر کو اس میں دخل ہونا چاہیے۔ ہمارے زمانے کی نظریاتی بحثیں دوسروں سے کچھ الگ نوعیت کی ہیں لیکن اختلافات ہمیشہ رہے اور ان میں توازن کا برتا جانا ادبی سلامت روی کے لیے ضروری ہے۔

ترقی پسندی کو ہم نے ایک اصطلاحی نام دے دیا اور اس کے بعد نظریاتی رویوں کو ان منشورات کی روشنی میں دیکھا جو پارٹی کے مرکزی گروہ نے اپنے لیے اختیار کیے تھے اور دوسروں تک اسے پہنچانے کے لیے ایک خاص روش اور رویہ اختیار کیا تھا۔ جدیدیت نے اس طرح کی گروہ بندی نہیں کی، نظریاتی اختلافات کو اتنا اہم نہیں سمجھا۔ بات صرف نئے افکار، نئی قدروں، نئے حالات اور نئے خیالات کی ترجمانی تک رہی جو بہرحال ایک طرح کا فطری تبدیلیوں کا عمل اور اس کا نتیجہ تھا۔

ہم Common sense کو اکثر درمیان میں لاتے ہیں اور اس پر اعتماد اور حوالے کے ساتھ بات کرتے ہیں۔ لیکن یہ بھی تو تجربوں اور حالات کے ساتھ بدل جاتا ہے۔ آپ کے نزدیک وہ مختلف حالات کے تحت جو خیالات بنتے ہیں اس میں common sense ایک رہنما روشنی ہوتا ہے لیکن کوئی آدمی اس سے کام لیتا بھی ہے یا نہیں، سوچنے کا عمل اور Reasoning کے ساتھ سوچنے کا عمل اخذ نتائج میں کسی حد تک معاون ہوتا ہے۔ سوچ بچار کے طریقے ہی ان کا صحیح فیصلہ کرتے ہیں۔ Common sense ایک ادیب اور فنکار کی حساسیت (Sensitiveness) کو جنم نہیں دیتا لیکن عام سوجھ بوجھ میں اس سے کام لیا جاسکتا ہے اور یہ عمل اخذ نتائج کے راستے سے ہماری سوچ بچار گفتگو اور جستجو کو زیادہ بہتر راہوں پر ڈال سکتا ہے۔ اگر سوچنا ہی ہم بند کردیں گے، اخذ نتائج کا عمل رک جائے گا اور پرانی روایتوں کا سہارا لینا یا تاویلات میں گھر جانا ہی نتائج عمل کے

طور پر ہمارا حصہ بنے گا۔ انسان کے عمل کو تین چیزیں متاثر کرتی ہیں۔ اس کی مجبوری کہ وہ کوئی فیصلہ بدل نہیں سکتا۔ اس میں سماجی قانون بھی اسے مجبور کرتا ہے، دنیاوی قانون بھی اور مذہبی قانون بھی اور اس طرح آدمی نہ صرف یہ ہے کہ وہ مجبور ہوتا ہے بلکہ رفتہ رفتہ وہ مجہول ہوتا جاتا ہے۔ سوچ بچار چھوڑ دیتا ہے اور بات یہاں تک پہنچ جاتی ہے کہ ہمارا غور وفکر ہماری حیرانی اور پریشانی ہمارے لیے غیر ضروری ہے۔ ''کام تو خدا خود کرتا ہے'' ایسی صورت میں ہم آدمی کو اعتقادات دے سکتے ہیں لیکن عمل اور تدبیر عمل نہیں دے سکتے اور تقدیر پرستی ہمیں نکمے پن کی طرف لے جاتی ہے۔ روایت پرست لوگ روایت پر عمل کو جتنا ضروری سمجھتے ہیں اتنا ہی سوچ بچار کے عمل کو غیر ضروری خیال کرتے ہیں جبکہ بات سوجھ بوجھ کی ہے۔ مسائل و معاملات پر نظر داری کی ہے، تبدیلی کی نوعیت مستقبل کے امکانات کے پیش نظر ہوتی ہے اور اس کو نئے رشتوں اور ضابطوں کے ساتھ سوچنا ضروری ہے۔ ان سب پر نظر ڈالنا ہر آدمی کے بس کا نہیں ہوتا یا وہ اپنی سست کاری اور بے عملی کے تحت ادھر آنا نہیں چاہتا۔ اس لیے وہ تبدیلیوں کو ہی غیر ضروری قرار دیتا ہے۔ اب یہ ظاہر ہے کہ فیشن پرستی اچھی تبدیلیوں کے ذیل میں ہمیشہ نہیں آتی۔ کبھی کبھی وہ غیر ضروری تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ بات وہی سوجھ بوجھ سنجیدہ فکر اور سلامت روی کے ساتھ ایک مسئلے پر سوچنا اور عملی قدم اٹھانا ہے۔ اس کے لیے ایک آدمی کا اپنا تجربہ بھی اس کا ساتھ دے سکتا ہے، اس کا مطالعہ اور مشاہدہ بھی اور دوسروں کا مشورہ بھی مگر فیصلے کی قوت خود آدمی ہی میں ہونا چاہیے۔ ہم پیش آنے والے واقعات اور ابھرنے والے خیالات کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش بھی اکثر صحیح طور پر نہیں کرتے، اصل میں تعصبات اور اپنے طور پر معنی اور سمجھی ہوئی باتوں کو رد کرنا مشکل ہوتا ہے۔ وہ اپنے بنائے ہوئے بتوں کو خود توڑنے کے برابر ہے۔ اس میں آدمی کو بہت تکلیف ہوتی ہے۔ یہ اس کی لفظیات کا حصہ ہے۔ اسی لیے خیالات کو بدلنے کے بجائے انھیں جوں کا توں قبول کرنے میں زیادہ عافیت سمجھتا ہے۔ مذہبی خیالات عمل سے زیادہ عقیدے سے وابستہ ہوتے ہیں۔ عبادات کی بات جانے دیجیے، مگر مذہب کے اخلاقی پہلو کو کوئی اپنے سامنے راہ عمل کے طور پر نہیں رکھتا مگر ذکر اسی کا کرتا ہے۔ یہ صورت حال عملی آدمی کو نئی نئی تاویلات کی طرف لاتی ہے اور بہت باتیں واقعتاً اپنا وجود نہیں رکھتیں۔ صدیوں سے ہم جنوں، بھوتوں، پریوں، دیووں پر عقیدت کی حد تک یقین رکھتے ہیں۔ اب ایسا بھی نہیں ہے۔ اگر سوچا جائے تو ان کی

کوئی نئی صورت یا نئی توجیہہ ذہن میں نہ آئے کہ ایسا ہم کیوں کرتے ہیں یا کیوں کرتے رہے ہیں۔ مگر ہم سوچنا ہی بند کردیتے ہیں تو وہ as it is ہمارے ذہن اور فکری ماحول کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہ ادب اور نفسیات یا سائیکولوجی یا سماجیات کی بحثیں ہیں اور اکثر ہمارے ادب اور طریقۂ ترسیل پر بھی مرتب ہوتی ہیں۔ وہاں پھر یہ ادبی مسائل بن جاتے ہیں اور جدیدیت و مابعد جدیدیت میں ایسی بحثیں آگے بڑھی ہیں اور نئی حدود اور فکری منزلوں کی طرف نکل گئی ہیں۔

ادب، فکر، زبان اور زبان کے خاص وسائل پر مشتمل ہوتا ہے۔ ان میں تشبیہ، استعارہ اور علامت بھی شامل ہے۔ زبان و بیان بھی اور وہ روایتیں اور حکایتیں بھی جن کے سہارے پر کوئی بات ہوتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے مسائل ہوں یا ماقبل جدیدیت کے ان کا تعلق سماجیات سے بھی ہے اور ہمارے معاشرتی سطح پر بننے ہوئے طبقوں سے بھی۔ اصل سوال اس کا ہے کہ ہم اپنے مسائل کو کس زاویہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ مسائل خود کس سطح کے ہیں اور کس سطح تک ہمارے ذہن اور زندگی پر ان کا اثر ہے اور ان کے بیان ان کی ترجمانی اور تصورکشی کا رویہ کس طرح سے ہم نے اپنایا ہے۔

تخلیق اور تخلیقیت، تشکیل اور تشکیلیت، تجدید اور تجدیدیت، تمثیل اور تمثیلیت کچھ ایسے الفاظ اور ان سے وابستہ معنی اور مفہوم کا سلسلہ ہے جو آج کے دور میں زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ زندگی کی رفتار جیسے جیسے تیز ہوگی تبدیلیوں کی رفتار بھی تیز ہوجائے گی اور تبدیلیاں ذہنی انقلابوں کے سلسلے کو تیز تر قدموں کے ساتھ آگے بڑھنے پر مجبور کردیں گی۔ بقول ڈاکٹر علامہ اقبال:

"ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں"

یعنی کوئی شے اپنی جگہ پر نہیں رہتی، بدلتی رہتی ہے۔ نئی شکل، نئی جہت، نئے معنی اور نئی معنویت کو اپناتی ہے۔ یہی اس کے زندہ اور باقی رہنے کا ثبوت ہوتا ہے ورنہ اگر وہ صرف اپنی جگہ پر رہے، حرکت اور عمل سے محروم ہوجائے تو وہ ایک مردہ شے ہے۔ یہی زندگی کا تسلسل ہے، اس کی تکمیل کی طرف ایک اشارہ ہے، مگر یہ تکمیل کوئی آخری صورت کبھی نہیں بنتی۔ تخلیقیت خود مادّے کا اپنا ایک داخلی عمل ہے جس کے ذریعے وہ ایک صورت کو دوسری صورت میں اور ایک صفت کو دوسری صفت میں بدلتا رہتا ہے۔ اس میں مختلف رنگ بھی شامل ہیں، جہاں شکلیں بدلتی ہیں وہاں رنگ بھی بدلتے ہیں، ان کے اپنے محرکات اور عوامل ہوتے ہیں مگر یہ ایک دوسرے سے جدا

ہوکر کوئی عمل نہیں کر سکتے، حرکت نہ ہوگی تو حرارت نہیں آئے گی اور حرارت نہیں ہوگی تو نئی شکلیں وجود میں نہیں آئیں گی، ٹھہراؤ نہیں ہوگا تو بعض صورتیں اپنے ظہور سے محروم رہیں گی اور ظہور نہیں ہوگا تو عملی شکلیں اور صورتیں وجود میں نہ آسکیں گی۔ اس طرح جو بھی عمل اور ردعمل ہے وہ اپنے نتائج پیدا کرتا ہے اور وہ نتائج نئی فکر، نئے انداز نظر اور نئے طریقۂ کار کو وجود میں لاتے ہیں۔

کوئی بھی تحریک ہو جب اسے ادبیت کے اپنے تقاضوں سے الگ کرکے ایک فارمولے یا حکم نامے یا مقدس تحریر کا درجہ دے دیا جاتا ہے تو پھر وہ ادب کی آزادی، انفرادیت، مستقبل اور حال کے صحیح ذہنی رشتوں پر زور نہیں دے سکتے بلکہ کچھ روایتوں کے شکار ہوکر رہ جاتے ہیں۔ اس کی زیادہ واضح مگر بے لچک مثال وہ جدیدیت تھی جو مارکسیت کے فلسفے میں قید ہوکر رہ گئی اور اسے ایک نظریے سے زیادہ ایک عقیدے کی شکل دے دی گئی۔ مارکسیت نے اس فلسفہ کو ایک مستقل قدر کے طور پر اپنا لیا اور پتھروں کی لکیروں میں قید کر دیا جبکہ یہ ذہنی آزادی کے ساتھ سوچنے والوں کے لیے دھوپ چھاؤں کے سفر کی طرح تھا جو ایک نقطۂ پر جم کر نہیں رہ جاتے بلکہ سورج کے سفر کی طرح آگے بڑھتے اور نئے فاصلوں کو طے کرتے ہیں۔

ادب اپنے طور پر آزاد اور خودمختار ہے۔ اس پر جو پابندیاں مرئی (Visible) اور غیر مرئی طور پر لگائی جاتی ہیں وہ ایک سے زیادہ سلسلوں اور فکری سطحوں سے وابستہ ہیں۔ اس میں ہم اپنے زمانے کے مقبول رجحانات سے بھی متاثر بلکہ مرعوب ہوجاتے ہیں اور خود انھیں کے حق میں فیصلہ کرتے ہیں۔ دوسری حکومتیں بھی اپنے سیاسی اور سماجی مقاصد کے تحت کچھ باتوں کو تسلیم کرنے پر زور دیتی ہیں۔ معاشرہ میں جو عقائد و افکار رائج ہوتے ہیں۔ عام آدمیوں کے نزدیک ان سے انحراف اور اعراض نہیں برتا جانا چاہیے۔ کچھ گروہ ادب و شعر اور فکر و نظر کے معاملے میں اپنی ہی ذہنی روشوں کو مانتے ہیں اور اس سے باہر فکر و خیال کے آزاد کردار کو تسلیم نہیں کرتے۔ اس سے بھی ایک طرح کا تصادم اور کشمکش جنم لیتی ہے۔ ادب کا ایک بنیادی معیار تو ادبیت ہوتی ہے۔ دوسرا معیار ادبیت کے فکر و نظر کے اعتبار سے معاشرہ سے رشتے جو حال اور ماضی دونوں زمانوں ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ کم و بیش کی بات الگ ہے۔ غلطی وہاں ہوتی ہے اور ہوتی رہی ہے جہاں ہم وقت کے ساتھ اپنائی ہوئی قدروں کو جامد تصور کرلیتے ہیں کہ یہ ہے، تو صحیح ہے اور اس کے علاوہ جو کچھ سامنے آرہا ہے اس کی صحت اور بارآوری مشکوک اور مشتبہ ہے۔ یہ نظریہ ایک طرح

سے ذہنی جمود کی علامت ہوتا ہے۔ ادب، ادبی اقدار سے بھی ایک اٹوٹ رشتہ رکھتا ہے اور زمانہ اور زندگی سے بھی، زبان بیک وقت دونوں سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا رشتہ ادبی قدروں سے بھی ہے اور معاشرتی اقدار سے بھی۔ اب اگر ادبی قدروں سے ذہنی رشتہ اور فکری وابستگی کمزور پڑ جائے گی تو ادبی قدریں بھی غیر موثر ہوتی چلی جائیں گی۔ اسی طرح اگر سماج، زندگی، زمانہ اور بڑی حد تک ماحول سے رشتے ٹوٹ جائیں گے تو ادب ہمارے انسانی معاشرے اور اس کی ذہنی وابستگیوں سے بھی الگ ہو جائے گا جبکہ ادبی اور تہذیبی اور معاشرتی قدروں سے وابستگی ادب کے لیے بہت ضروری ہے۔ اس کو محض جدید اور قدیم کی اصطلاحوں کے ساتھ سادہ معنی سے جوڑ کر نہیں دیکھنا چاہیے۔ یہ رشتے اتنے سطحی نہیں ہیں۔ یہ عملی طور سے اور واقعات کی سطح پر کافی گہرے، مضبوط اور ہمہ گیر ہوتے ہیں۔ ہم ان کو پوری طرح سمجھے بغیر فیصلے دیتے اور ان پر گفتگو کرتے ہیں۔ اس میں ایک سے زیادہ باتوں کو دخل ہوتا ہے۔ پہلی بات یہ کہ ہم حال یا ماضی سے بیزار ہونے کی حد تک ان سچائیوں سے دور ہوتے ہیں جن کو ہم رشتگی کے بغیر سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔

مابعد جدیدیت کے رویّوں میں ایک نمایاں اور قابل شناخت رویہ یہ بھی ہے کہ مابعد جدیدیت نے استعارہ، تشبیہ اور علامتوں سے گریز نہیں کیا بلکہ اس رویہ سے انحراف کیا کہ ہر بات کو علامت مان لیا جائے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ قدیم علامتوں کے مقابلے میں جدید علامتوں کی ہر دور میں ضرورت پیش آتی رہے گی لیکن ایک علامت کو رد کرتے ہوئے اور دوسری علامت کو قبول کرتے ہوئے تناسب، توازن اور ذہنی ہم رشتگی کا پہلو ہمیشہ پیش نظر رہنا چاہیے۔ جدیدیت پسندی نے اسی اہم نکتے کو نظر انداز کیا اور نئی بات کو جدید کہہ کر تسلیم کرنے اور کرانے کی کوشش کی جبکہ بات کا نیا ہونا اپنی جگہ پر لیکن سماج کے لیے اس کا قابل قبول ہونا، دوسرے تقاضوں کو نظر میں رکھتے ہوئے ہی اس کے بارے میں کوئی فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔ ہمارا سماجی مزاج اور معاشرتی رویہ کچھ اسی طرح کا ہے اور رہا ہے کہ ہم ایک بات کو تسلیم کرنے میں تکلف بھی کرتے ہیں اور اگر مان لیتے ہیں تو پھر اپنے خیال اپنے جذبے اور اپنے فیصلے کی بنا سوچے سمجھے تائید بھی کرتے ہیں اور اس میں بعض اوقات وہ شدت اختیار کرتے ہیں کہ پھر اس میں نشوونما کی جو صلاحیت ہوتی ہے وہ مقید ہو کر رہ جاتی ہے اور ہماری ذہنی روش کا مقدر بن جاتی ہے، وہ ترقی پسند ہوں یا بعد کے نظریات، ان کے ساتھ یہی غلطی ہوئی کہ ایک بات کو اپنانے کے بعد اس پر غیر ضروری

طور پر زور دیا گیا اور وقت کے ساتھ اس ہم آہنگی اور خوش رنگی کے پہلو کو نظر انداز کر دیا۔ یہ غالباً اسی رجحان کا نتیجہ ہے کہ ہم اپنی بات کو قطعیت کے ساتھ مانتے ہیں اور اس میں کوئی لوچ اور لچک باقی نہیں رکھتے اور ہم اپنی زندگی اور اپنی زبان یا زبانِ قلم کو وقت کے ساتھ ہم رنگ اور ہم آہنگ نہیں رکھ پاتے۔ اگر دیکھا جائے تو ہماری مختلف ادبی تحریکیں ہمارے اسی اندازِ نظر اور جذباتی رویے کی شکار ہوتی ہیں۔ آدمی کو اپنے ذہنی رویوں کو بدلنے میں ہمیشہ تکلف ہوتا ہے اور اس کو وہ اپنے لیے تکلیف دہ خیال کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ غور و فکر بھی اس کے لیے ایک غیر ضروری صورت اور ناپسندیدہ رویہ بن جاتا ہے اور اس اعتبار سے اس کا دوسروں کے ساتھ ہونا یا ان سے کٹ کر الگ راستہ اختیار کرنا بیشتر ایک ذاتی اور جذباتی فعل ہو کر رہ جاتا ہے۔

تنقید ادب کے تابع ہوتی ہے، ادب میں جو کچھ سامنے آتا ہے وہ شخصی اور غیر شخصی دونوں اعتبارات سے سماجی افکار اور ذاتی تجربوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ تنقید اس سے اپنے لیے راہِ فکر و عمل اختیار کرتی ہے اور اپنے فیصلوں کو ان بنیادوں پر استوار کرتی ہے جو خود ادب میں فکری رسائیوں اور نارسائیوں کے طور پر موجود ہوتے ہیں۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے مابعد جدید تنقید پر رائے دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''جہاں تک مابعد جدید تنقید کا سوال ہے تو اس کی باضابطہ تشکیل نہ ہونے کے باوجود اس کے نظری مباحث انھیں بنیادوں پر استوار ہوں گے جو مابعد جدید تصورِ ادب کے نظری مباحث ہیں''۔ (اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص 341)

مابعد جدیدیت پر جو تنقید ہو رہی ہے اس کا بڑا حصہ اور مطمحِ نظر تو اس دور کا ادب ہی ہوگا اس لیے کہ اس کے حوالے کے بغیر وہ ایک عام تنقید ہو جائے گی اور اس کی روشنی میں مابعد جدیدیت کو سمجھنا قدرے مشکل ہوگا۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ تنقیدی زاویۂ نگاہ میں جو وسعت ہونی چاہیے اور تقابلی اندازِ نظر کے ساتھ جن سچائیوں کو پہنچنا چاہیے اگر وہ نظر میں نہیں ہیں تو تنقیدی فیصلے بھی ایک طرح کے یک طرفہ فیصلے ہو جائیں گے جبکہ ادب اور اس کی تاریخ ایک تسلسل، تحرک اور تواتر کا نتیجہ ہوتی ہے اور اسی زاویۂ نگاہ سے ادب پاروں کا جائزہ لیا جانا چاہیے جو لوگ تنقیدی فکر اور طریقِ رسائی کو جدید ادب ہی تک محدود رکھتے ہیں ان کے فیصلے ادب کے مطالعے، تاریخی مطالعے اور اس کے نتائج کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔

متن کی خوش آہنگی اور خوش رنگی سے صاحب متن کا بھی ایک تحقیقی اور تہذیبی رشتہ ہوتا ہے لیکن جب وہ متن مطالعہ یا مسالمہ کی صورت میں دوسروں تک پہنچتا ہے تو اس کا اثر و تاثر تصور اور تصویر بہت کچھ بدل جاتے ہیں۔ اس میں توسیع بھی ہوسکتی ہے اور سمٹاؤ بھی آسکتا ہے اور نئی پہلوداریاں بھی ابھرتی ہیں۔ متن کے اس جلسے کو یا اس پہلوداری اور پرکشش عنصر کو مابعد جدیدیت میں زیادہ اہمیت حاصل ہوگئی ہے جسے Inter Textuality (بین المتونیت) کہا جاتا ہے۔ متن کے سلسلے میں یہ مباحث بنیادی طور پر جدیدیت اور ترقی پسندی کے دور میں کم و بیش موجود تھے مگر اس وقت متن سے زیادہ اس تصور اور ذہنی تصویر پر زور دیا جاتا تھا جو نظریات اور Ideology سے تعلق رکھتی تھی۔ متن اپنی بنیادی حقیقت کے ساتھ زیر بحث نہیں آتا۔ ہم قدیم کلاسیکی ادب میں بھی متن سے متعلق بعض مباحث کو اہمیت دیتے رہے ہیں۔ ان کا تعلق زبان، بیان، معنی اور تلفظ سے تھا مگر وہ اسے ایک قواعد کی صورت میں لیتے تھے، علم معنی و بیان کے قاعدوں میں قید رکھتے تھے متن کی انفرادیت اور اساسی نوعیت کو وہ ثانوی درجے پر رکھ کر بات کرتے تھے۔ مابعد جدیدیت کی تنقیدی نظر نے اس کو زیادہ اہم قرار دیا۔ بین المتونیت کا حوالہ مابعد جدید تنقید میں زیادہ ملتا ہے۔ یہ بھی ایک نئی اصطلاح ضرور ہے مگر نیا تصور نہیں۔ بین السطور اس سے پیشتر بھی کہا جاتا رہا اور اس کے مفہوم میں وہ باتیں شامل رہیں جو آج کی تنقید میں بطور خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ بطور خاص اس لیے کہ یہ ذہنی امور پہلے بھی ہماری توجہ کو اپنی طرف کھینچتے تھے۔ حالی نے اس کی طرف مقدمہ شعر و شاعری میں واضح اشارے کیے ہیں۔ مابعد جدیدیت میں ان مباحث کی اہمیت زیادہ ہوگئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اظہار کے اس پہلو پر توجہ کم ہوئی ہے جو پہلے زیادہ اہم تھا۔ یعنی نظریۂ خیال، استعارہ اور تشبیہوں کی جدت، مابعد جدیدیت نے اس پہلو کو خاص طور پر اہم قرار دیا اور تنقیدی روش و کشش میں شامل کیا۔

متن اظہار کے طریقے کے بعد بنتا ہے۔ محض خیال، نظریہ، قصے، کہانی اور پس منظر کو متن نہیں کہا جاسکتا۔ متن ماخوذ بھی ہوتا ہے اور اضافی بھی، خلاصۂ متن کی صورت میں بھی سامنے آتا ہے اور تشریح متن کی صورت میں بھی۔ یہ رشتے دوسرے ہیں اور ان کو صاحب متن مطالعے، مشاہدے اور ذہنی پس منظر کے طور پر زیر بحث لایا جاسکتا ہے لیکن خود خیال، نظریہ اور فکر و فن کا تصور متن نہیں کہلاتا۔ وہ متن کا سرچشمہ ہوسکتا ہے، مشاہدے کا نظری پہلو ہوسکتا ہے، متن تو اس

وقت بنے گا جب وہ خود ایک لفظی پیرایۂ اظہار کی شکل اختیار کرے گا۔ ہمارے متن، حال و خیال، افکار و نظریات، قصے اور کہانی موضوع اور مواد کے لحاظ سے مختلف نوعیت رکھتے ہیں مگر یہ نوعیت یا ایک سے زیادہ نوعیتیں متن کے ذہنی اور فکری ماخذ کے طور پر پیش نظر رکھی جاسکتی ہیں۔ جب لفظی ساخت کے اعتبار سے کوئی متن ایک خاص شکل اختیار کرے تو وہ متن کے ذیل میں آتا ہے اور اس سے پیشتر اس کی حیثیت ایک ناتراشیدہ اظہار کی ہوتی ہے جس کی ہیئتی حدیں واضح نہیں ہوتیں۔ متن پر گفتگو مختصراً حوالے کے طور پر بھی آسکتی ہے، تشریح الفاظ کے اعتبار سے بھی، تفسیر کے اعتبار سے بھی اور اس پر تنقید، تحسین اور تنقیص کے زاویۂ نگاہ سے بھی۔ بقول پروفیسر ابوالکلام قاسمی:

> ''مابعد جدید ادب کا ایک امتیازی پہلو، ادب کی آفاقی قدروں اور آفاقی اصولوں کے بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت بھی ہے۔''
>
> (ابوالکلام قاسمی، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص 344)

اصل میں مقامی طور پر ثقافتی بازیافت بھی کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے جو ہماری تنقید اور تخلیق میں کلی اعتبار سے کوئی نیا اضافہ ہو۔ ہم اپنے ادب کو خلا میں جنم نہیں دے رہے تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ حوالے میں کسی خاص شہر، کسی خاص سرزمین کا ذکر ہم روایتی حوالوں کی صورت میں نہ کرکے کسی متعین صورت حال کی طرف اشارہ کریں جو نئی روش ہے، اس نے ادب کی مقامیت اور علاقائیت کو واضح اشاروں کے ساتھ اپنے قاری کے سامنے لاکر رکھ دیا۔ یہ اس سے پہلے بھی ہوتا رہا۔ مثال کے طور پر ہم دکنی ادب میں جب شہروں کا بازاروں، خانقاہوں اور درباروں کا ذکر پڑھتے ہیں تو یہ سوچے بغیر نہیں رہتے کہ شاعر یا قصہ نگار کے سامنے اس کے عہد کا فلاں دربار، فلاں خانقاہ، فلاں مدرسہ رہا ہوگا۔ اس میں اس نے تخلیقی اور تمثیلی طور پر کچھ اضافے کر دیے ہوں یہ بالکل ممکن ہے لیکن اس بیان اور شہری صورت حال کے اس ذکر میں کوئی نہ کوئی شہر، شہری بستی یا آبادی شریک ہوتی ہے مثلاً دہلی کے کسی ادب پارے میں اگر تباہی و بربادی کا ذکر آیا ہے تو وہ لازماً عہد محمد شاہی کے بعد کی دلی ہے اور اگر شاہی شان و شکوہ اور شہری رونقوں کا ذکر ہے تو وہ یقیناً لکھنؤ کے دور آصف الدولہ ہے یا پھر دہلی میں ان کا تعلق عہد محمد شاہی سے پہلے دہلی کا ہے۔ عہد محمد شاہی میں بھی تباہی اور بربادی آئی لیکن شہر میں کوئی بہت بڑا فرق شہری رسوم و رواج،

چہل پہل اور رنگ و آہنگ کے اعتبار سے نہیں پڑا۔ مثنوی سحرالبیان، گلزار نسیم اور بعض دوسری مثنویوں میں جس شہر کو پیش کیا گیا ہے وہ دہلی اور لکھنؤ کی شہری آبادیوں کے نقشے ہیں۔ بعد کے ادب میں جو کردار سامنے آئے ہیں وہ عہد سرسید کی دلی ہے اور مرثیوں یا تحریروں میں جن بربادیوں کا ذکر آیا ہے وہ دہلی کے انقلاب سے تعلق رکھتی ہیں۔ ہمارے یہاں تنقید نگاروں نے تاریخ کا رشتہ تنقید سے نہیں جوڑا اور اسی لیے بات کو to the point انداز سے نہیں کہا گیا کہ اس کا تاریخ، تہذیب، ادبی روایت سے ایک اٹوٹ رشتہ قائم ہو جائے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''کسی ادب کو پڑھنے کے لیے آفاقی تنقیدی اصولوں سے زیادہ ضروری اس بات کا جاننا ہے کہ جس تہذیب نے وہ ادب پیدا کیا ہے اس میں کس چیز کو ادب کہتے ہیں کیونکہ آخری تجزیے میں بس یہی بات نکلتی ہے کہ جن متون کو ادبی معاشرہ ادب کہے وہ ادب ہیں جن کو ادبی معاشرہ اچھا ادب کہے وہ اچھا ادب ہے، اور جن کو ادبی معاشرہ بڑا ادب کہے وہ بڑا ادب ہے''۔ (شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، ص 03)

یہاں آفاقی تنقیدی اصول کا تصور ایک خاص مفہوم کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ نہیں تو ادب ہمیشہ دو یا تین باتوں یا بنیادوں پر مشتمل ہے۔ پہلے تاریخ، دوسرے تہذیب اور تیسرے تعلیم جس کے دائرے میں تربیت بھی آتی ہے۔ تاریخ صرف بادشاہوں، امیروں یا ان کے تخت نشینی کے ادوار کا نام نہیں ہے بلکہ بحیثیت مجموعی کوئی معاشرہ جن واقعات اور حادثات سے گزرا ہے وہ اس تاریخ کا حصہ ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ کس بات سے وہ معاشرہ زیادہ متاثر ہوا۔ اس لیے کہ تاریخ صرف وقت کے گزرنے کا نام نہیں ہے۔ ہمارے مورخوں نے بھی اس طرف کم توجہ دی، شاعر اور ادیبوں سے ہم زیادہ توقع رکھ سکتے ہیں۔ وہ زیادہ تر تاریخ کے ایک روایتی تصور کو ہی دہراتے رہے۔ میر ہوں یا سودا، انشا ہو یا مصحفی اگر اپنے زمانے کے رویے سے متاثر نہ ہوتے تو ان کا بحیثیت مجموعی یہ سفر دوسرے انداز سے گزرتا اور ان کے رنگ سخن کو ہم ممکن ہے کہ دوسرے انداز میں ڈھلا ہوا دیکھتے۔

ادبیت کا بنیادی تصور اور اس سے متعلق تاثرات ایک مجموعی کردار بھی رکھتے ہیں۔ اسی کو کسوٹی بنایا جائے تو بہتر ہے۔ اب اس کے بعد کون سا ادب بڑا ہے، کون سا آگے بڑھنے والا ہے، کون سا قدامت سے رشتہ رکھتا ہے، ان جیسے امور کا فیصلہ بیشک کیا جائے لیکن ادبیت کے تحت ہی کیا جائے، نظریہ اور خیال کے تحت نہیں۔ نظریات اپنی جگہ پر ہوتے ہیں۔ وہ ادبی،

معاشرتی، تاریخی اور تہذیبی فضا سے جنم لیتے ہیں اور قابل احترام ہوتے ہیں لیکن ادب کو ان کا پابند نہیں بنایا جاسکتا۔ یہ سب معاون نظریات ہیں، ان سے الگ ہٹ کر ادب اپنے تصورات اور تاثرات کے اعتبار سے کیا ہے یہ دیکھنا ہوگا اور اس میں ادبی قدریں کس طرح کام کر رہی ہیں۔ ادب کے ساتھ دو تین اہم امور وابستہ ہوتے ہیں۔ علاقائیت اور مقامیت سے اس کا لسانی رشتہ اور ادبی تعلق اس کو ہم نظرانداز نہیں کرسکتے لیکن اس کی وجہ سے ادبی قدروں کو پامال نہیں کیا جاسکتا۔ علاقائی حوالے اگر ادب کی اپنی روش و کشش میں معاون ہوتے ہوں تو ان کا خیرمقدم کیا جانا چاہیے۔ دوسرا رشتہ ادب کا اپنے زمانے سے ہوتا ہے جو ایک فطری تقاضا ہے لیکن آج کے زمانے سے ادب کا رشتہ آج کی تہذیبی قدروں کا رشتہ ہے، ادب کی تاریخ میں ماضی اور حال بھی شامل ہوتے ہیں اور قدیم ادب کی تحسین اور تنقید کی منزل سے گزارتے وقت اس حقیقت کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

مابعد جدیدیت کا ادب بعض نئے رجحانات کو اپنائے ہوئے ہے۔ ان میں تین باتیں خصوصیت سے اہمیت رکھتی ہیں۔ اس نے قدیم زمانے کے دیومالائی تصورات سے کچھ علامتیں اخذ کی ہیں اور ان پر اضافہ بھی کیا۔ یہ جدیدیت میں خاص طور پر ہوا تھا۔ اب اس کی سکہ بند پیروی تو نہیں کی جارہی مگر اس کو نظرانداز کرنے کی کوشش بھی نہیں کی گئی۔ افریقہ میں سیاہ فام شاعری کا فروغ پانا ہندوستان میں دلت ساہتیہ، ایک طرح کا ذہنی عمل تو ہوسکتا ہے لیکن اس سلسلے میں نامناسب بات یہ ہے کہ اس کی پیشکش کے وقت ادبی قدروں کو نظرانداز کردیا جائے پھر وہ ایک طرح کی دعویداری، پروپیگنڈا، جارحیت یا پناہ گزینی تو ہوسکتی ہے اور نفسیاتی مطالعہ میں کام دے سکتی ہے لیکن ادبیت سے اس کا رشتہ یا تو کمزور ہوجائے گا یا پھر ٹوٹ جائے گا۔ نسائی ادبی رویئے ہمارے ادب کے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ہمارے لوک گیت وہ عورتوں کے لکھے ہوں یا مردوں کے، ہمارے بھجن جس میں بات ایک عورت کی طرف سے کی جاتی اور کہی جاتی ہے اس میں نسائیت بہرحال موجود ہے۔ عورت کے جذبات، احساسات یہاں تک کہ اس کی مشکلات اس کا پریم اور اس کی دوریاں یہ سب شامل ہیں۔ بات اس نسائی ادب کی ہے جو آج کچھ خاص رجحانات تقاضوں اور اجتماعی رویوں کے ساتھ سامنے آرہا ہے۔ وہ بھی کہیں احتجاج ہے، کہیں اپنی بات پر زور ہے اور کہیں نئے تقاضوں کی نمائندگی ہے اور اس معنی میں صحیح ہے۔ اس کو کسی خاص

زاویے سے وابستہ کرکے یا دائرے میں قید کرکے دیکھنا بعض اعتبارات سے غلط ہوگا، اس میں ادب کہاں تک آیا ہے۔ جذبہ و احساس کی ترجمانی کس طور پر کی گئی ہے اور اس کی سماجی حیثیت کے علاوہ ادبی قدر و قیمت کیا ہے۔ یہ بھی دیکھنا ہے۔ ہم اس ادب کو جو تانیثیت کے اظہار میں معاون ہوا ہے اور جس نے دائرہ بند فکر کو اپنے طور پر اہمیت دی ہے وہ اس لحاظ سے تو بہتر ہے کہ نئے زاویہ ہائے نگاہ اس شکست و ریخت سے ابھریں گے لیکن اسے ایک جامد حقیقت مان کر گفتگو نہ کی جانی چاہیے۔ تہذیبی، لسانی اور ادبی رشتے، اپنی اپنی جگہ پر کام کرتے رہیں اور ادب پارے کو ایک خوبصورت شکل دینے میں اپنا کردار ادا کرتے رہیں یہ زیادہ صحیح بات ہوگی۔

متن کا مطالعہ زبان کے رشتے سے بھی ہوسکتا ہے لفظوں کے رشتے سے بھی، بیان کے رشتے سے بھی اور موضوع فکر و خیال کے رشتے سے بھی، کوئی بھی ادب پارہ اچھا ہو یا برا اگر اس کا مطالعہ صرف زبان کے رشتے سے کیا جارہا ہے تو پھر وہ اچھی تنقید نہیں ہے اس لیے کہ ہم تو اس کی لفظیات سے گفتگو کررہے ہیں۔ اس میں روانی و سلاست، سادگی، حسن اور رنگینی کتنی ہے یہ اس ادب پارے کی ادبی اور لسانی اہمیت کی طرف لے آنے والی بات ہے اور اس کا تعلق تہذیب اور تاریخ سے کیا بنتا ہے۔ یہ ایک تیسرا زاویہ ہے اور ادبی اعتبار سے اس کی قدر قیمت کیا ہے یہ ایک چوتھا زاویہ ہے۔ سوال یہ رہ جاتا ہے کہ ہم ادب پارے کا مطالعہ موضوع کے لحاظ سے کررہے ہیں۔ لسانیات کے اعتبار سے کررہے ہیں یا پھر سماجیات کے اعتبار سے اور ان تینوں سے ہٹ کر ہم اس میں ادبیت اور شعریت کو تلاش کررہے ہیں تو بات پھر الگ ہوجائے گی۔ ہماری تنقید کا ایک کمزور پہلو یہ ہے کہ ہم سماجیات پر زور دے رہے ہیں۔ سیاسیات پر زور دے رہے ہیں، لسانیات یا ہیئتی ساخت پر زور دے رہے ہیں یہ سب اپنی اپنی جگہ پر قابل توجہ ہیں لیکن توجہ بنیادی طور پر جس بات پر مبذول ہونی چاہیے وہ ادبیت ہے۔ موضوعیت تو سماجی مطالعہ ہے، تہذیبی مطالعہ ہے، طبقاتی انداز نظر کا مطالعہ ہے، یہ سب مطالعے مفید مطلب ہیں لیکن ان کے ذریعے ادب نہیں سامنے آتا۔ ادب کی سماجیات سامنے آتی ہے یا لسانیات سامنے آتی ہے اور زیادہ تر تنقیدیں غیرادبی مباحث پر مشتمل ہیں یعنی ادب کے فکری یا فنی پس منظر میں گفتگو کرتی ہیں۔ خود ادب کی اپنی نظریاتی اور ادبیاتی قدروں سے گفتگو نہیں کرتیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے متن پر گفتگو کرتے ہوئے اپنے مضمون 'کیا تنقید کی بدلتی

ترجیحات اور رویے ہمیشہ نظریاتی اور اقداری نہیں ہوتے' میں لکھتے ہیں :

"معنی کی تعبیریں نہ صرف تاریخ کے تناظر پر بدلتی ہیں بلکہ جو دوسرے زاویہ ہائے نظر ہیں، ideology کی وجہ سے فلسفۂ ادب (theory) کی وجہ سے وہ بھی معنی کی تعبیروں کو بدل دیتے ہیں۔ دریدا کی اس بات میں وزن ہے کہ meaning is infinite کیونکہ context is infinite ہر تناظر کے ساتھ، قاری کی ہر نسل کے ساتھ، تاریخ کے بدلاؤ کے ساتھ، آپ کے تقاضے text متن سے بدل جاتے ہیں۔"

(جدیدیت کے بعد، ص 188)

کوئی بھی ادب پارہ ہو یا فن پارہ وہ اپنی جگہ اساسی طور پر مکمل ہوتا ہے لیکن جہاں تک اس کی معنی آفرینی کا تعلق ہے وقت کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ فکر و فہم کے دائرے بھی بدلتے رہتے ہیں مگر اس کی وجہ سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ اپنی جگہ مکمل نہیں ہے۔ Structure یعنی بنیادی ڈھانچہ ہر اعتبار سے مکمل نہیں ہوتا لیکن وہ ایک مکمل Unit ضرور ہوتا ہے، اس میں جو الفاظ آتے ہیں ان پر تنقید ہوسکتی ہے اور ہوتی رہی ہے۔ جو خیالات پیش کیے جاتے ہیں وہ بھی تنقید و تحسین سے ماورا نہیں ہوتے اور نئے فکری زاویوں کے تحت انھیں نئے نئے انداز سے سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ ایک اچھی تحریر کی خوبی ہوتی ہے۔ لیکن تخلیق، تنقید اور تحقیق کی زبان میں فرق ہوتا ہے۔ تحقیق کے الفاظ متعین صورت کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن اگر ایک ہی متن کا کوئی دوسرا Version دریافت ہوجائے یا ایک ہی شعر کی لفظیات میں تبدیلی آجائے تو اس کے معنی بدل جاتے ہیں۔ مگر ان پہلوؤں کی موجودگی میں جو فیصلہ ہوگا وہ دوسرا ہوگا اور بنیادی متن کے بارے میں جو کچھ کہا جائے گا وہ الگ ہوگا۔ چونکہ لفظ اپنی معنویت کے اعتبار سے جامد نہیں ہوتے مگر اپنی صورت کے اعتبار سے ان کا اپنا حرفی اور صوتی Structure متعین ہوتا ہے۔ اب اس کے معنی موقع، محل اور صورت حال کے مطابق اعتباری شکلیں اختیار کرلیتے ہیں جو غیر متعین ہوتی ہیں۔

○

باب ششم

# آزادی کے بعد کے اہم غزل گو شعرا

# فیض احمد فیض

(1911-1984)

فیض احمد فیض کی پیدائش 13 فروری 1911 میں قصبہ قادر ضلع سیال کوٹ (پاکستان) میں ہوئی ان کے والد کا نام سلطان محمد خاں تھا۔ ان کا شمار سیال کوٹ کے مشہور بیرسٹروں میں ہوتا تھا۔ فیض بچپن سے ہی بہت ذہین تھے۔ چنانچہ انھوں نے چھوٹی سی عمر میں ہی قرآن حفظ کرلیا تھا۔ 1921 میں لاہور کے ایک مشن ہائی اسکول میں داخل ہوئے اور 1927 میں اس اسکول سے فرسٹ ڈویژن میں انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ 1931 میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی اے آنرز (عربی) میں کیا۔ 1933 میں ان کی ملازمت کا سلسلہ شروع ہوا اور اسی زمانے میں ان کا پہلا مضمون بھی شائع ہوا۔

1935 میں فیض کا تقرر بحیثیت لیکچرر امرتسر کے ایم اے او کالج میں ہوا۔ 1938 میں ماہ نامہ 'ادب لطیف' کی ادارت سنبھالی۔ 1940 میں لاہور کے ہیلی کالج میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے کام شروع کیا۔ 1941 میں فیض نے ایک انگریزی خاتون ایلیس جارج کو مسلمان کرکے اسلامی طریقے سے اس سے نکاح کیا۔ اور اپنی شریک حیات کا نام کلثوم رکھا۔ ان کا نکاح شیخ محمد عبداللہ نے پڑھایا۔

فیض نے 1941 میں درس و تدریس کے پیشے کو خیرباد کہہ دیا اور فوجی خدمات انجام دینے لگے۔ فوج میں کیپٹن کے عہدے پر تقرر ہوا۔ اور لاہور سے دہلی آئے فیض اپنی صلاحیتوں کے باعث جلد ہی 1943 میں میجر مقرر ہوگئے پھر 1944 میں ہی کرنل کے عہدے پر فائز ہوئے۔ 1947 میں فوج سے استعفیٰ دے کر لاہور چلے گئے اور یہاں 'پاکستان ٹائمز' اور 'امروز' کے مدیر ہوئے۔

9 مارچ 1951 میں لیاقت علی خاں کی حکومت کا تختہ پلٹنے کی سازش میں فیض کو گرفتار کرلیا گیا۔ یکم اپریل 1955 میں ان کو اس قید سے رہائی ملی۔ 1958 میں دوبارہ فیض کو سیفٹی ایکٹ کے

تحت گرفتار کرلیا گیا۔ اسی زمانے میں ایشیا اور افریقہ کے ادیبوں کی پہلی کانفرس تاشقند میں ہوئی۔ جس میں فیض نے ترقی پسند تحریک کے لیڈر کی حیثیت سے شرکت کی۔ 1926 میں فیض کو بین الاقوامی لینن انعام سے نوازا گیا۔ 1964 میں فیض نے انگلستان، روس، الجیریا، مصر، لبنان اور ہنگری جیسے ممالک کے لمبے سفر کیے۔ 1972 میں افرو ایشیائی ادیبوں کی کانفرس کے نمائندہ اخبار لوٹس کے مدیر مقرر ہوئے۔ 20 نومبر 1984 منگل کے دن ایک بج کر پندرہ منٹ پر لاہور کے ایک ہوسپٹل میں انتقال فرما گئے۔ فیض کی شخصیت میں شعری تخلیقی صلاحیت بے پناہ تھی۔ اسی کے زیراثر وہ تاحیات اپنے خیالات، جذبات اور احساسات کو شعری پیرائے میں ڈھالتے رہے۔ ان کے سات شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان شعری مجموعوں سے ان کی تخلیقی صلاحیتوں پر روشنی پڑتی ہے نیز ان کی قادر الکلامی کا بھی پتہ چلتا ہے۔

'نقش فریادی' (1941)، 'دست صبا' (1952)، 'زنداں نامہ' (1956)، 'دست تہ سنگ (1956)، 'سر وادیٔ سینا' (1971)، 'شام شہریاراں' (1978)، 'میرے دل میرے مسافر' (1981)، یہ سبھی شعری مجموعے ان کی زندگی ہی میں شائع ہو چکے تھے۔ ان مجموعوں کو یکجا کر کے فیض کی کلیات بھی 'نسخہ ہائے وفا' کے نام سے منظر عام پر آچکی ہے۔ اس کلیات میں فیض کا غیرمطبوعہ کلام جو 'غبار ایام' کے نام سے موسوم تھا اس کو بھی شامل کیا گیا ہے جو 2001 میں پہلی مرتبہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوئی۔

فیض کی نثری تصانیف میں 'میزان' (1963) بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں فیض کے تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ 'صلیبیں میرے دریچے میں' (1972) فیض کے خطوط کا مجموعہ ہے جبکہ 'متاع لوح وقلم' (1972) میں فیض کی مختلف تحریریں اور تقریریں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ 'سفرنامہ کیوبہ' (1974) نیز 'شام شہریاراں' (1978) تاثرات اور یادداشتوں پر مشتمل ہے۔

فیض احمد فیض کی اہمیت اردو شعرو ادب میں ایک بڑے سیاستداں، مفکر یا ادیب کی نہیں ہے بلکہ وہ بیسویں صدی کے ایک بڑے اور اہم شاعر تسلیم کیے گئے ہیں۔

فیض کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کی شاعری کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے اور اس سماجی، سیاسی، ملکی اور قومی فضا کو سمجھنے کی کوشش کی جائے جس میں ان کی غزلیہ شاعری نموپذیر ہوئی۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے کہ فیض کا پہلا شعری مجموعہ 'نقشِ فریادی' ہے۔ اس میں فیض نے نظمیں زیادہ تر لکھی ہیں جن میں کچھ شاہکار نظمیں بھی ہیں۔ 'سرودِ شبانہ، مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ، تنہائی، میرے ندیم' ایسی نظمیں ہیں جن سے فیض کے لب و لہجہ کی انفرادی شناخت قائم ہوتی ہے۔ نظم کے مقابلے غزل میں فیض 'نقشِ فریادی' میں اتنے کامیاب نظر نہیں آتے اور نہ تو ان غزلوں میں وہ پختگی ہے جو ایک بڑے شاعر کی شاعری میں ہونی چاہیے اور نہ ان غزلوں میں فیض کا اپنا لب و لہجہ نظر آتا ہے۔ اس مجموعے کی زیادہ تر غزلیں سادہ اور سلیس ہیں۔ فیض اگرچہ اپنے غزلیہ لب و لہجہ اور رنگِ تغزل ہی سے پہچانے جاتے ہیں مگر اس مجموعے کی غزلوں کو پڑھ کر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ان میں بعض نئی پہلوداریاں تو بیشک ہیں مگر ایسی غزلیں اور اس نوع کے اشعار بھی بغیر تلاش کیے ہوئے ان کی غزلوں میں مل جائیں گے جن میں نہ فکر کی گہرائی ہے اور نہ ہی وہ فنی خوبیاں موجود ہیں جو ایک اچھی غزل میں ہونی چاہیں۔ اس مجموعے میں فیض کی کل تیرہ (13) غزلیں شامل ہیں۔ ان میں کچھ غزلیں اور اشعار ایسے ضرور ہیں جن میں فیض کی آواز اور ان کا انفرادی لب و لہجہ اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے      وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

اس میں بات اگرچہ نئے انداز سے کہی گئی ہے لیکن کلاسکی شاعری اور اس کا طرزِ اظہار زبان اور لب و لہجہ پر غالب آتا نظر آتا ہے۔ مثلاً 'وہ جا رہا ہے' میں قدیم کلاسکی شاعری کا لب و لہجہ موجود ہے اور 'شبِ غم گزار کے' میں اندازِ شعرگوئی قدامت سے اور زیادہ قریب آجاتا ہے۔ اگرچہ مجموعی تاثر بہرحال وہ ہے جو قدیم سے جدید کی طرف لاتا ہے۔

'نقشِ فریادی' کی زیادہ تر غزلیں رومانی انداز میں ہیں جن کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ فیض کی یہ غزلیں ان کی نومشقی کے زمانے کی یادگار ہیں۔ اسی لیے ان میں فنی پختگی کا احساس نہیں ہوتا۔ لیکن کہیں کہیں ایسے شعر ضرور سامنے آجاتے ہیں جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں کی اردو شعروادب میں یہی اہمیت ہے کہ یہ بیسویں صدی کے ایک ممتاز شاعر فیض احمد فیض کے پہلے شعری مجموعے میں شامل ہیں:

وفائے وعدہ نہیں، وعدۂ دگر بھی نہیں!      وہ مجھ سے روٹھے تو تھے لیکن اس قدر بھی نہیں

پہلا مصرعہ قدامت کا انداز لیے ہوئے ہے۔ وعدے کا وفا کیا جانا اور دوسرا وعدہ کیا جانا

دونوں میں روایت پرستی کا انداز غالب ہے۔ دوسرا مصرعہ بھی کلاسکی شاعری کی پرچھائیوں سے آزاد نہیں مگر پھر بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اب ہمارے شاعروں کا لب و لہجہ اور اندازِ نظر بدل رہا ہے:

اک ایسی راہ پہ جو تیری رہ گزر بھی نہیں　　نہ جانے کس لیے امیدوار بیٹھا ہوں

یہ شعر نیا ہے اس لیے کہ محبوب کی راہ میں امیدوارِ دیدار بن کر بیٹھنا تو سامنے کی بات ہوجاتی ہے لیکن یہاں یہ سوال قائم ہوتا ہے اور اس کی طرف خود شاعر نے بھی اشارہ کیا ہے کہ میں تو اس راہ پر بیٹھا ہوں۔ جدھر سے تو کبھی گزرتا بھی نہیں اور تیری، میری سوچ میں بہت فرق ہے۔ تیری راہ الگ میری راہ الگ مگر شاعر کے انداز بیان نے اس میں ایک لطیف اظہار پیدا کردیا ہے اور شعر کی پہلو داری جو شعور کے نقطۂ نظر سے ہوتی ہے۔ یہ اس کی ایک مثال ہے۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا کہ 'دست صبا' جو فیض کا دوسرا شعری مجموعہ ہے 'نقش فریادی' کے بارہ سال بعد شائع ہوا۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے فیض کی غزلوں میں وہ نغمگی، کشش اور تاثر پیدا ہوچکا تھا جن نے نہ صرف فیض کی شاعری بلکہ ان کی شخصیت کو بھی مقبول و عام بنانے میں مدد کی۔

'دست صبا' کی زیادہ تر شعری تخلیقات زنداں خانہ میں لکھی گئیں۔ اس لیے اس مجموعے کی نظموں اور غزلوں پر موضوع اور مواد دونوں اعتبار سے قید خانے کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ اس مجموعے کا زیادہ تر کلام چونکہ سیاسی رنگ لیے ہوئے ہے اس لیے شاید اس میں موضوعات کا تنوع نظر نہیں آتا۔ بلکہ ایک ہی موضوع کو الگ الگ رنگوں میں پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ فیض کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے محدود فضا میں روحانیت اور حقیقت کا ایک ایسا امتزاج پیش کیا ہے جس سے شاعر کا درد انفرادی نہ ہو کر آفاقی بن گیا ہے اور اس طرح فیض کی غزل قاری پر اپنا ایک گہرا تاثر چھوڑتی ہے:

تو فیض دل میں ستارے ابھرنے لگتے ہیں　　در قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے

شعر اچھا ہے اور درِ قفس پر اندھیرے کی مہر کا تصوربات کو اور زیادہ فکری تنوع کی طرف لے آتا ہے یعنی اندھیرے پھیلتے ہیں، مایوسیوں اور محرومیوں کا احساس ہوتا ہے تو نئی توقعات بھی جاگ اٹھتی ہیں اور بات مایوسیوں کے اندھیروں میں ختم نہیں ہوتی، دھندلکوں سے آگے بڑھ کر نئے اجالوں کی طرف بھی آتی ہے۔ یہ انسانی زندگی کے تجربے بھی ہیں اور ذہنی تجزیے بھی، تاریخ کے جبر و کے بھی ہیں اور فلسفیانہ فکر و خیال بھی:

تم آئے ہو، نہ شب انتظار گزری ہے     تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے

ہماری شب انتظار تمھارے آنے پر ہی ختم ہوگی، اس کو فیض نے شروع میں اشارتاً کہہ دیا ہے۔ اب تلاش میں سحر بار بار گزری ہے۔ صبح اس کی منتظر ہے، یہ شب انتظار گزرے اور افق پر اجالے پھیل جائیں مگر وہ لمحہ ابھی نہیں آیا۔ اسی لیے صبح آتی ہے اور انتظار کرکے چلی جاتی ہے۔ یہاں دراصل فیض نے اس کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ آزادی آئے گی، وہ صبح چمکے گی لیکن یہ انتظار معلوم نہیں کب ختم ہوگا۔ فیض امیدوں کے شاعر ہیں۔ وہ passamist نہیں ہیں۔ اس لیے وہ اس حالت میں بھی مایوس نہیں۔ انھیں وقت کہاں سے کہاں لے جاکر کھڑا کردے، وقت بڑا ظالم ہوتا ہے اس لیے وہ تلاش سحر میں یقین رکھتے ہیں اور ان اجالوں کے لیے بار بار جستجو کرتے ہیں۔ سیاسی شاعری یا قومی اور ملکی شاعری اپنے زمانے کے انتظامی، اقتصادی اور معاشرتی حالات سے بے تعلق نہیں رہ سکتی کہ یہیں وہ موضوعات فکر ونظر موجود ہوتے ہیں جن پر سوچا، سمجھا اور شعر کہا جاسکتا ہے۔ حالی اور آزاد سے لے کر اور فیض و فراق تک ہمارے یہاں جو نیا سماجی شعور آیا ہے اس کا پس منظر ہم اس زمانے کی سیاست و ریاست میں تلاش کرسکتے ہیں۔

اس وقت ہم دو طرح کے ایسے نظام اور اس کے طریقہ و انتظام سے گزر رہے ہیں جن میں ایک طرف وہ نظام اور اس کے برطانوی حکومت نے سات سمندر پار ہندوستان میں قائم کیا ہے جسے استعماری نظام کہا جاتا تھا۔ دوسرا ہمارا اپنا ریاستی نظام بھی تھا جس کو ہم جاگیردارانہ یا بڑے جاگیرداروں کا نظام کہہ سکتے ہیں۔ یہ علاقائی اور مقامی طور پر رجواروں کی حکومتیں تھیں اور ایسی چھوٹی بڑی ریاستیں مل کر غیر منقسم ہندوستان میں 600 تھیں۔ مقامی زمیندار الگ تھے۔ اپنوں پر اپنوں کی طرف سے ظلم اور زیادتیاں تاریخ کا عجیب و غریب المیہ ہے جس کو ہندوستان جیسا ملک صدیوں سے دیکھتا چلا آرہا تھا اور جو بھی بالادست ہوتا تھا وہ زیردستوں پر ظلم اور زیادتی میں کسی طرح کا تکلف نہیں کرتا تھا اور might is right کا اصول موجود تھا۔ گھر گھر کنبے، گاؤں در گاؤں، شہر بہ شہر اسی نظام کی پرچھائیاں اور دھندلاہٹیں ملتی تھیں اور جب ہم انگریزی نظام اور اس کی زیادتیوں کے بارے میں سوچتے تھے تو اس میں علاقائی رجوارہ شاہی اور زمینداروں کی طرف سے کی جانے والی زبردستیاں نظر میں ہوتی تھیں۔ کبھی کبھی تو زمیندار اتنی سختی کرتا تھا کہ نوبت قتل و خون ریزی کی بھی آجاتی تھی۔

ہمارے یہاں جو سیاسی تحریکیں اٹھیں ان کے سامنے یہ مسئلہ خاص طور پر رہا اور ترقی پسند تحریک جب آگے بڑھی اور اس نے ایک باقاعدہ شکل اختیار کی تو خصوصیت کے ساتھ یہ مسائل ابھر کر سامنے آئے۔ غزل میں سیاسی اشارے ہمیشہ آتے رہے۔ جتنا آدمی اپنے ذاتی حالات اور سماجی مسائل سے متاثر ہوتا ہے اس میں اس نظام کو بھی بڑا دخل ہوتا تھا جس کے تحت وہ زندگی گزارتا ہے۔ اس لیے اس کی سوچ وہیں سے بنتی ہے۔ ہم اپنے ساتھ پیش آنے والے مسائل کے سلسلے میں عمل و ردعمل کو دو دائروں میں تقسیم کرتے ہیں۔ ایک اس نظام سے سمجھوتہ کرتے ہیں دوسرے اس کے خلاف آواز اٹھا کر، سمجھوتہ کرنے والے مصلحت پسند ہوتے ہیں اور ضروری نہیں کہ بددیانت ہی ہوں اور بغاوت کرنے والے شدت پسند ہوتے ہیں۔ اور یہ ضروری نہیں کہ شدت پسندی کا ہر پہلو صحیح ہو اس لیے تحریکوں کے ساتھ جو روایتی اور غیر روایتی پہلو وابستہ ہوتے ہیں ان سے ہم قطع نظر کر کے اپنے زمانے کے معاشرتی مسائل کو پوری طرح سمجھ نہیں سکتے۔ زمینداری میں جہاں جائز حقوق ہوتے ہیں وہاں ان کے حصول میں مختلف حالات کے تحت شدت آجانا بھی ایک غیر فطری اور غیر عملی بات نہیں ہوتی۔ اس وقت کا معاشرہ بھی شدت پسند تھا۔ چھوٹوں کے ساتھ بڑوں کا رویہ، غریبوں کے ساتھ امیروں کا رویّہ، یتیموں کے ساتھ رشتے داروں کا رویہ سبھی میں بالادستی اور سختی موجود تھی۔ اس پس منظر میں جو ادب لکھا گیا اس میں شدت پسندی آگئی، بغاوت کے عناصر پیدا ہوئے لیکن سب کا رویہ ایک سا تھا ایسا نہیں تھا۔ وہ ذاتی حالات کے زیر اثر بھی تھا اور ہونا چاہیے بھی۔ اگر ہم اپنی لفظیات پر نظر کریں تو ان میں شدت نرمی، توازن میں وہ رویے شریک رہتے ہیں جو کسی فنکار یا آرٹسٹ کے ماحول کو بناتے یا بگاڑتے ہیں۔ ترقی پسند ادب میں ہم جس لب ولہجہ کو آگے آتا ہوا دیکھتے ہیں وہ ایک مجموعی رویّہ بھی ہے اور انفرادی ذہنی عمل و ردعمل کا نتیجہ بھی جس کا اثر شعر و غزل پر بطور خاص مرتب ہوا۔ فیض اپنی غزلیہ شاعری میں بطور خاص ان تبدیلیوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ انھوں نے خیالات اور سوالات کو اپنے دور سے منتخب کیا، ان کے زیر اثر سوچا اور اظہار کیا مگر غزل کے مقابلے میں ایک ایسا تہذیبی رویہ اختیار کیا جس میں فکری انقلاب تو شامل تھا مگر ذہنی بغاوت نہیں۔

'دست صبا' کی غزلوں میں کہیں کہیں جاگیردارانہ عہد اور بین الاقوامی سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بھی ہلکا پھلکا احتجاج ملتا ہے۔ اس تنقید کے لیے فیض نے جو رویّہ اختیار کیا اس میں ان

کی شعری تاثیر کو بھی بڑا دخل ہے۔ ترقی پسند تحریک میں داخل ہونے کے باوجود فیض نے غزل کی رجائیت اور اس کی ایمائیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ وقتی حالات سے متاثر ہونے کے باوجود ان کی غزلیں معنویت بھی رکھتی ہیں اور اپنے معنی کے ساتھ جدید شعور اور ادب برائے زندگی کی بھی خصوصیت سے ترجمان ہیں۔

اس سے ہم یہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ غزل میں کچھ خاص بندھے ٹکے ضابطوں اور رویّوں کی پیروی کے باوجود بدلاؤ کے کتنے امکانات موجود ہیں۔ ولی سے لے کر غالب تک کی شاعری میں بدلاؤ آتے رہے مگر ذہنی انقلاب جس سے ہم غالب کے وقت میں گزرتے ہیں وہ اس سے بیشتر اس انداز سے دیکھنے پرکھنے اور سمجھنے کو نہیں ملتا۔ اس معنی میں غالب کی طرح فیض بھی اپنے Turning point کی طرف جسے نقطۂ ہجرت کہنا چاہیے اشارہ کرنے والا ذہن اور زباں رکھتے ہیں مگر ادبی شعور میں زیادہ اور لفظیات میں نسبتاً کم اور اس اعتبار سے فیض کو ہم غالب کے بعد ایک نئی روشنی کا شاعر کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے فکری تبدیلیوں کا زیادہ ساتھ دیا فنی تبدیلیوں کا اس طرح نہیں کہ اس سے غزل کی لفظی ہیئت بدل جائے اور اس کا اجتماعی نظام قائم نہ رہے۔ ان کی غزل بہرحال غزل ہے نرمی اور نغمگی سے آراستہ غزل ان کی شاعری صرف اظہار نہیں ہے ابلاغ بھی ہے:

دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں          جیسے بچھڑے ہوئے کعبے میں صنم آتے ہیں

اگرچہ یہ بات ایک سوالیہ نشان کے تحت ہی کہی جا سکتی ہے کہ کعبے میں صنم رکھے ہوئے تھے۔ ادب روایت سے پیدا ہوتا ہے حقائق سے نہیں اسی لیے پوری فارسی اور اردو شاعری میں کعبے سے بتوں کے رشتے پر زور دیا گیا ہے اور اس کا حوالہ پچھلی تیرہ صدیوں میں برابر آتا رہا ہے اور فیض نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ کعبہ اور اس کے بت بچھڑ گئے مگر ایک دوسرے کو بھولے نہیں، غالب نے بھی اسی طرف اشارہ کیا تھا:

'کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی'

سیکھی یہیں مرے دلِ کافر نے بندگی          ربِ کریم تو ہے تیری رہگذر میں ہے

یہاں فیض نے اپنے بارے ہی میں نہیں اپنے جیسے بہت سے لوگوں کے بارے میں یہ سوال اٹھایا ہے کہ آخرکار انھوں نے بُت پرستی کیوں اختیار کی۔ آدمی کا ذہن بت پرستی میں

خوابوں خیالوں اور توہمات کا شکار ہوتا ہے جبکہ بتوں سے انکار اسے حقیقت کی طرف لاتا ہے مگر انسانی مزاج اور اس کی حق پرستانہ اور عشق پسندانہ طبیعت کا تقاضہ یہ ہے کہ وہ خوابوں کے حسین دھندلکوں کا انتظار نہ کرے کہ پرچھائیاں بھی اپنی جگہ پر بہت بامعنی ہوتی ہیں۔

فیض اپنے ہم عصر شعرا سے زیادہ متاثر نہیں ہیں بلکہ انھوں نے ان کی ڈگر سے الگ ہٹ کر شاعری کی بنیاد ڈالی۔ فیض نے قدیم علامتوں کو نئی معنویت دینے کی شعوری کوشش کی، میخانے کی سلامتی، طرز تغافل، موسم جنوں، موسم طوق و دار، موسم جبرو اختیار اور غارت گلچیں جیسی ترکیبوں کو روایتی معنوں میں استعمال نہیں کیا بلکہ یہ ترکیبیں اس زمانے کے بدلتے ہوئے سماج اور معاشرت کی نشاندہی کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ الفاظ خود بھی معاشرت اور تہذیب و تاریخ کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے تحت نئے معنی اختیار کرتے جاتے ہیں اور شعروشعور کے دائرے میں پہنچ کر تو ان کی پہلو داریاں اور نمایاں جہات بہت بڑھ جاتی ہیں۔ ذہن جتنا دائرہ در دائرہ سفر کرے گا اتنا ہی اس عالم رنگ وبو سے اس کی شناسائی کے رشتے زیادہ گرہ در گرہ ہوتے چلے جائیں گے۔ ایک عام انسان جس طرح سوچتا ہے، ایک فلسفی ایک شاعر اور ایک فنکار اس طرح نہیں سوچتا اس کے اپنے خواب الگ ہوتے ہیں جس کی وجہ سے اس کے حال و خیال کا سفر نئی سمتیں اختیار کرتا ہے اور پھر وہ سفر اسی نہج پر جاری رہتا ہے:

آنکھوں میں درد مندی ہونٹوں پہ عذر خواہی　　　جان نزار آئی شام فراق یاراں

اس میں انھوں نے اپنے نئے ادبی شعور اور ترکیبوں کو نئے زاویوں کے ساتھ برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے:

تم آرہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں　　　نہ جانے کیا میرے دیوار و بام کہتے ہیں

یہ بھی زنداں نامہ ہی کی شاعری ہے کہ میں زنداں خانے کے سناٹوں اور اداسیوں میں گھرا ہوا ہوں۔ مگر میرا ذہن برابر نئی امیدوں نئے خیالوں اور نئے خوابوں سے ایک جیتا جاگتا رشتہ رکھتا ہے۔ میں اپنے یا قوم کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوں اور میرے ملک میں بھی بے شمار دوسرے محنت کش مزدور اور انسان دوست لوگ ہیں جو انھیں ذہنی کوائف سے دوچار ہیں:

ایک اک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن　　　میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں

یہاں ہم جیل کی زندگی کے نفسیاتی پہلوؤں سے بھی واقف ہوتے ہیں اور گزرتے ہوئے

وقت کے رواں دواں مناظر سے بھی، در و دیوار، صرف در و دیوار نہیں ایک ایسا تصویر نامہ بھی ہے کہ ورق پلٹتے ہیں اور نئے صفحوں پر نئے نقش ابھرتے اور نئے خیال اور نئی صورتیں اختیار کرتے جاتے ہیں۔

یہ تو تھا فیض کے دو ابتدائی شعری مجموعوں کا مختصر سا جائزہ جس میں ان کے ذہنی ارتقا میں نظرداری اور مطالعے کو بھی پیش نظر رہنا چاہیے، نیز سماج میں ہونے والی سیاسی، سماجی اور معاشی تبدیلیوں کو بھی جن سے ان کو ذہنی اور عملی طور پر دوچار ہونا پڑا۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے کہ اب تک فیض کے سات شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ یہاں دیکھنا یہ ہے فیض کی غزل میں وہ کون سی فنی خوبیاں اور فکری عناصر موجود ہیں جس کی وجہ سے ان کو اپنے دور کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی زندگی میں وہ کون سے محرکات اور فکری تقاضے شامل ہیں جو اس طویل عرصے میں ان کے لیے ایک شمع بہ دست ہمراہی کا فرض انجام دیتے ہیں۔

فیض کی شاعری کا رومانی پہلو نہایت دلکش اور دل آویز ہے روحانیت ان کی شخصیت اور شاعری میں کچھ اس طرح سرایت کرگئی ہے کہ اس سے ان کے فکر وفن دونوں ہی متاثر نظر آتے ہیں۔

محبوب کی دل فریب اداؤں کا ذکر جس حسن و لطافت کے ساتھ ان کے کلام میں نظر آتا ہے اس کی مثال ان کے ہم عصر شعرا میں نسبتاً کم ہے۔ فیض حالانکہ وصال کے شاعر ہیں لیکن فراق کے تصور میں کھوئے رہتے ہیں۔ ان کا عشق محض شاعرانہ تخیل نہیں ہے اور نہ روایتی یا رسمی عشق ہے۔ بلکہ یہ ان کا ایک سچا انسانی جذبہ بن کر سامنے آیا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری میں حسیاتی عنصر نمایاں ہے۔

تری دید سے سوا ہے ترے عشق شوق میں بہاراں — وہ زمیں جہاں گری ہے ترے گیسوؤں کی شبنم

یہاں فیض نے منظر نگاری کو تاثر میں بدلا ہے اور تاثراتی منظر نگاری کی ایک اچھی مثال پیش کی ہے:

دل و جاں فدائے راہے کبھی آئے دیکھ ہمدم — سرکوئے دلفگاراں شب آرزو کا عالم

یہاں لفظوں کا انتخاب اور ان کی جمع آوری فیض کو غالب کی شاعری سے قریب لے آئی ہے۔ غالب بھی الفاظ کو معنی کا مرقع بنا کر پیش کرتے ہیں اور ان کی عمومی حیثیت پر توجہ فرما

نہیں ہوئے یہ ان کی شعری اور شعوری بلندیوں کا ایک اشاریہ بھی ہیں۔

فیض کم سے کم لفظوں میں ذہنی کیفیات کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں کہ وہ حقیقت سے زیادہ قریب ہوجاتی ہے۔ ان کی شاعری میں احساسات کی نزاکت، تسلسل، ربط اور ہلکا سا حزن پایا جاتا ہے۔ جذبات کی گہرائی اور اس کے پردے میں چھپی ہوئی شدت اس کو اور زیادہ حسن و لطافت عطا کرتی ہے:

مرے ضبط حال سے روٹھ کر مرے غمگسار چلے گئے　　تری کج ادائی سے ہار کے شب انتظار چلی گئی

یہاں شعر نئے رنگ و آہنگ سے آراستہ لفظیاتی سلسلوں کا ایک خوبصورت مجموعہ بلکہ مرقع ہے پھر بھی اس کا احساس ضرور پیوست نہیں ہوتا جو لفظوں کی ایک دوسرے سے پیوستگی اور خوش ربطی کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے:

مرے چارہ گر کو نوید ہو صف دشمناں کو خبر کرو
جو وہ قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا

یہاں بھی فیض ایسے تجربے سے گزر رہے ہیں کہ الفاظ کا استعمال روایت کے سلسلوں سے جڑا رہے الگ نہ ہو پائے لیکن چونکہ ان کی شاعری ایک طرح کی فکری انقلاب کی دعوت بھی ہے۔ اس لیے وہ دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے عمل میں خاموشی سے مصروف نظر آتے ہیں۔ اور ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی کوشش ایک شعوری عمل ہے جس سے وہ خاموشی اور یک گونہ خود فراموشی کے انداز سے گزرنا پسند کرتے ہیں:

ترا حسن دستِ عیسیٰ تری یاد روئے مریم　　یہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجات دل کا عالم

پہلے مصرعے اور دوسرے مصرعے میں فضا مختلف ہوگئی اور وجہ وہی یک گونہ کوشش ہے کہ وہ خاموشی اور خود فراموشی کا ایک عالم بھی اپنے گرد طاری رکھنا چاہتے ہیں۔ اور دوسروں کے درمیان پہنچ کر خاموش رہ بھی نہیں سکتے۔ پہلے مصرعہ کی فضا عام سطح سے بہت قریب ہے جبکہ دوسرے مصرعہ میں علامتی اظہار کی بعض پہلوداریاں اور خیال انگیزیاں موجود ہیں۔

فیض احمد فیض فطرتاً رومانی مزاج رکھتے تھے اور جب ان کو زندگی کے تلخ حقائق کا سامنا کرنا پڑا تو ان میں شخصیت پسندی اور رومانیت کا ایک ایسا امتزاج شامل ہوگیا جس نے ان کی شاعری کو زیادہ معنی آفرینی اور خیال انگیزی کے مختلف زاویوں سے آشنا کیا۔ ان کے ہم عصروں

میں بھی یہ رجحان ملتا ہے کیونکہ یہ ایک عصری رجحان بھی ہے لیکن جس انفرادی لب و لہجہ کے ساتھ فیض اس رجحان کی ترجمانی اور مرقع نگاری کرتے ہیں، وہ دوسروں سے الگ بھی ہے اور منفرد بھی یہاں فیض کی شاعری سے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ کی یہ رائے صداقت سے قریب ہے:

"فیض کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے انقلابی آہنگ پر جمالیاتی احساس کو اور جمالیاتی احساس پر انقلابی آہنگ کو قربان نہیں کیا بلکہ ان دونوں کی آمیزش سے ایک نیا شعری رچاؤ پیدا کیا۔ ان کی شاعری میں جو دلآویزی، دل آسائی، نرمی اور قوت شفا ہے وہ اس عہد کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی"۔

(ادبی تنقید اور اسلوبیات، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص 182، 1989)

فیض اپنی شاعری میں تشبیہوں کے استعمال میں بڑے محتاط نظر آتے ہیں۔ انھوں نے فرسودہ تشبیہوں اور عام سطح کے استعاروں سے ہمیشہ گریز کیا۔ اس کے برعکس وہ نئے تلازمے تلاش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور اسے انھوں نے نہایت دلکشی و دل فریبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کریں:

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی　　جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے

بھولی ہوئی یاد کو کھوئی ہوئی یاد کہنا ایک نئی اظہاری سطح سے آشنا کرتا ہے اس لیے کہ ابھی تک ہمارے یہاں کھوئی ہوئی یادیں نہیں کہا جاتا۔ یاد کھوئی نہیں جاتی اس پر بھول طاری ہوتی ہے مگر وقتی طور پر ورنہ پھر وہ یاد نہیں کوئی ایسا تجربہ جو نفسیات کا ایک دور میں جز ہوتا ہے اور دوسرے دور میں نہیں:

جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم　　جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

یہ شعر اپنی لفظیات کے اعتبار سے قابل توجہ ہے۔ صحراؤں میں نسیم چلتی ہی نہیں اس کے لیے سبزہ زار اور چمنستان ضروری ہیں۔ صبح کی ہوا کو باد نسیم نہیں باد صبا کہتے ہیں۔ مگر بے وجہ کا لفظ پھر بھی ایک طرح کی خلش ضرور پیدا کرتا ہے۔ یہاں فیض کے لب و لہجہ سے ہم زیادہ متاثر ہوتے ہیں ان کی لفظیات سے نہیں۔ 'ہولے' کا لفظ دیہاتی سطح کا لفظ ہے اور صحرا میں ہوا کبھی ہولے ہولے چلتی بھی نہیں۔

فیض کی شاعری کا ایک بڑا وصف ان کا اعتدال پسندانہ رویہ ہے۔ انھوں نے اپنی غزل میں تلخیِ حیات اور تلخیِ حالات کا ذکر تو ضرور کیا ہے لیکن کبھی بھی اس کڑواہٹ میں اپنی شاعری کو

ڈبویا نہیں۔ ان کے یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی سطح پر بھی جھنجھلاہٹ نظر نہیں آتی۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں زندگی سے بیزاری کا احساس نہیں ملتا بلکہ ایک قسم کی رجائیت ملتی ہے جس سے ان کی غزل کے حسن میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے:

صبا نے پھر در زنداں پہ دی دستک سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

اس شعر میں 'دی دستک' نے ایک لفظی تکرار بلکہ ٹکراؤ پیدا کر دیا ہے جو زبان کی خوبصورتی پر اثر انداز ہوتا ہوا نظر آتا ہے اس کو 'دستک دی' سے بدلا بھی جاسکتا تھا۔ معلوم نہیں فیض نے اس پر توجہ کیوں نہیں دی:

پورے کیے سب حرف تمنا کے تقاضے ہر درد کو اجیالا ہر اک غم تو سنوارا

یہاں 'اجیالا' قابل توجہ ہے اس کو 'اجالنا' کہتے ہیں۔ جس عمل کی طرف فیض نے اشارہ کیا ہے۔ وہ 'اجیالا' نہیں ہے ممکن ہے یہ استعمال فیض نے مقامی طور پر دیکھا اور اسی سے اخذ کیا ہو۔

فیض کی شاعری کے لب و لہجہ نے دو عناصر سے مل کر جلا پائی ہے۔ ان کے یہاں کلاسکی شاعری کا فنی رچاؤ، اس کی نغمگی، ترنم، جذباتی ہم آہنگی بھی شامل ہے اور جدید میلانات و رجحانات کا عکس بھی اپنی تابنا کیوں کے ساتھ دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کی غزل میں انگریزی زبان کے شعرا کا اثر بھی کہیں کہیں نمایاں ہے:

گلوں میں رنگ بھرے باد نو بہار چلے چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

پہلا مصرعہ زیادہ مترنم اور خیال انگیز ہے، دوسرے مصرعہ کا لب و لہجہ بدل گیا اور 'گلشن کا کاروبار چلے' نے بات کو بالکل ہی ایک ایسا رنگ اور آہنگ عطا کر دیا جو حسن بیان کی دل آویزیوں سے ایک حد تک محروم نظر آتا ہے۔ اس لیے کہ گلشن کوئی کاروبار نہیں کرتا اور کاروبار کا لفظ وہ معنویت اور پہلوداری نہیں رکھتا جس کی طرف فیض اشارہ کرنا چاہتے ہیں۔ فیض کے خیالات سے متاثر لوگوں نے فیض کی زباں کی نارسائیوں یا رسائیوں پر سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔ 'کا کاروبار' میں صوتی تکرار الگ ہے۔ کہا یہ جاتا ہے کہ یہ مغربی اثرات ہیں مگر مغرب سے ہم خیالات لیتے ہیں زبان اور انداز بیان تو ہمارا اپنا ہوتا ہے:

پھر نظر میں پھول مہکے، دل میں پھر شمعیں جلیں پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

ان کے اچھے معروف شعروں میں سے ہے جن سے لطف لیا جاتا ہے اور ان کو اکثر لوگ

دہراتے بھی ہیں۔ نگاہ پھولوں کے مہکنے کو نہیں دیکھتی تصور میں پھول مہک سکتے ہیں اور اس اعتبار سے اس مصرعہ میں زبان و بیان کی یہ خامی موجود ہے۔

فیض کی شاعری پر بات کرتے ہوئے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فیض اپنے دوسرے معاصر شعرا کے مقابلے میں کس معنی میں منفرد ہیں یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ بیسویں صدی کے شعرا میں اقبال کے بعد ان کی اہمیت ان کا وقار، ان کی انفرادیت کیوں بڑھتی گئی۔ سب سے پہلے اگر فیض کی غزل پر نظر ڈالیں تو ان کی غزل کی لفظیات دوسرے شعرا سے مختلف نظر آتی ہے۔ حالانکہ انھوں نے انھیں لفظیات کو بہ حسن وخوبی استعمال کیا ہے جو فارسی اور کلاسکی شاعری میں پہلے سے موجود تھیں لیکن ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ان لفظیات میں اپنی تخلیقی حسیت کو شامل کر کے اس کے معنیاتی نظام کو اس حد تک بدل دیا ہے کہ ان کی شاعری نہ صرف دوسرے شعرا کے مقابلے میں مختلف ہوگئی بلکہ اس میں ایک انفرادی شان بھی پیدا ہوگئی:

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم
یہ دل کے داغ تو دکھتے تھے یوں بھی کم کم کچھ اب کے اور ہے ہجران یار کا موسم
یہی جنوں کا، یہی طوق و دار کا موسم یہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم
قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں اسیر دام نہیں ہے، بہار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے فروغ گلشن و صورت ہزار کا موسم

اس غزل میں فیض نے تمام تر کلاسکی لفظیات اور تراکیب جیسے 'روش، بہار، انتظار اور موسم، داغ، جنوں، طوق ودار، جبر، اختیار قفس، چمن، آتش گل، فروغ گلشن، صبا کی مست خرامی، اسیر دام' جیسی لفظی ترکیبوں کو اپنایا ہے جو کوئی خاص انفرادیت نہیں رکھتیں لیکن ترکیب وہی کا عمل اور لب ولہجہ کا اُتار چڑھاؤ انھیں ایک نئی معنیاتی فضا سے آشنا کرتا ہے۔ ابھی تک انتظار کے دن کہا جاتا تھا یا انتظار کی راتیں، انتظار کا موسم نہیں، نئی ترکیب وہی کا یہی عمل ان کی لفظیات میں ایک نیا صوتی اور معنوی رنگ و آہنگ پیدا کرتا ہے لیکن جہاں تک اس غزل کا سوال ہے اس میں بعض الفاظ کا معنیاتی استعمال محلِ نظر ہے اور یہ اس لیے ہے کہ اس دور زندگی میں جدید تحریکوں سے وابستہ ذہن و خیال کی ندرتوں اور وسعتوں پر توجہ دیتے تھے لیکن لفظوں کی اپنی ہیئت، حسیت اور معنیاتی فضا تو وہ اپنے جوش جذبات یا ہجوم خیال میں نظر انداز بھی کر دیتے تھے۔

فیض نے غزل کے معنیاتی نظام کو اپنے تخلیقی لمس سے اس طرح متاثر کیا ہے کہ اس کا لہجہ دوسرے معاصر شعرا کے مقابلے میں منفرد ہو گیا ہے یہ فیض کا اپنا ہے، انھوں نے کسی سے مستعار نہیں لیا۔

ان شعروں میں بہار اور انتظار کے موسم سے مراد محبوب کے انتظار سے نہیں بلکہ رومانی تصور سے الگ ہٹ کر انھوں نے یہاں سماجی، سیاسی، اور معنیاتی نظام کی طرف خوبصورت اشارے کیے ہیں۔ طوق و دار کے موسم سے یہاں فیض کا مطلب ہے سامراجیت کے خلاف آواز بلند کرنا، 'جنوں، جبر، اختیار' جیسے الفاظ آزادیِ وطن اور اس کی جدوجہد کی طرف ذہن کو مائل کرتے ہیں۔ قفس سے مراد قید خانہ کی کال کوٹھری یا زنداں خانہ ہے۔ ایک دور کی ذہنی فضا میں جو خیالات، احساسات، جذبات اور افکار جنم لیتے ہیں۔ زبان بھی ان سے متاثر رہتی ہے اور ان سے حسیاتی طور پر وابستہ رہتی ہے لیکن وقت گزرنے پر جب وہ فضا بدل جاتی ہے اور ان میں وہ کشش باقی نہیں رہتی جو ایک دور یا ایک رجحان کے تحت کی جانے والی شاعری میں اس کے اپنے تعلق سے محسوس ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

فیض کی شاعری اور اس کی کامیابی اسی میں پنہاں ہے کہ انھوں نے ایک ایسا صوتی اور معنیاتی نظام تشکیل دیا کہ آج اس شاعری کو نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزرنے کے باوجود اس کی ادبی اور شعوری تابناکی ماند نہیں پڑی بلکہ اس میں برابر اضافہ ہو رہا ہے۔ ہمارے یہاں فیض و غالب ایک دوسرے سے بعض اعتبارات کے پیش نظر غیر معمولی طور پر قریب ہیں۔ غالب نے بھی نئے الفاظ تراشے اور نئے پیکر آراستہ کیے جس کا اندازہ ان کے ایسے شعروں سے ہوتا ہے جن کی لفظیات نئی ہیں یا ان سے تراشے ہوئے پیکر نئے ہیں جس بات پر ہمیں زیادہ توجہ دینی چاہیے وہ ذہنی پیکر ہیں۔ خیالات کے مرقعے ہیں۔ جن کو نئی پہلوداریوں کے ساتھ پیش کیا گیا۔

فیض کی شاعری میں اب ان محرکات کو دیکھنا ہے جن سے ان کی غزل کی جمالیاتی فضا تیار ہوئی نیز وہ بنیادی کیفیات کون سی ہیں جو خاص فیض کی ہیں۔ فیض کے نزدیک جمالیات کیا ہے؟ وہ شعر کے حسن میں کس طرح اضافہ کرتی ہے؟ ان سب سوالوں کے جواب فیض نے خود بڑے فنکارانہ انداز میں دیے ہیں 'شاعر کی قدریں' کے عنوان سے 'سویرا' میں فیض نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

"جمالیاتی فرحت آپ جب ہی محسوس کریں گے جب حسن کا کوئی مظہر آپ کو متاثر کرے جمالیاتی تاثر بھی آخر تاثر کی ایک صورت ہے ظاہر ہے کہ اس تاثیر میں ایک جذباتی عنصر لازمی ہے لیکن یہ تاثر جامع اور تسلی بخش جب ہی ہوتا ہے جب اس سے دل اور دماغ دونوں تسکین اور جلا پائیں حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں افادی فعل بھی ہے چنانچہ وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے جن سے تزکیہ نفس ہو ہماری روح کو مترنم کرے جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو صرف حسین ہی نہیں مفید بھی ہے... جمالی قدر کی سماجی اہمیت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں ہم ایک حساس اور ذکی شاعر سے صرف سماج اور انسانیت کی بہتری کے لیے نہیں بلکہ فن اور جمالیات کے فروغ کی خاطر بھی یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ ہم عصر زندگی کی صحیح قدریں پہچانیں اور دوسروں کی رہنمائی کرے اسی وجہ سے امن، آزادی، حب الوطنی، سلطانی جمہور موجودہ زمانے میں ہماری شاعری کے اہم موضوع ہونے چاہئیں۔

(بحوالہ فیض احمد فیض نمبر فن اور شخصیت۔ صابر دت۔ ابواللیث صدیقی، ص 416)

فیض نے اپنی اس فکر کو نہ صرف تحریروں تک محدود رکھا بلکہ جمالیاتی اقدار کی پاسداری وہ تاعمر اپنی شاعری میں کرتے رہے اس کی ایک چھوٹی سی مثال ان کی یہ خوبصورت غزل ہے:

| | |
|---|---|
| شامِ فراق، اب نہ پوچھ آئی اور آ کے ٹل گئی | دل تھا کہ پھر بہل گیا، جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی |
| بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی | درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی |
| جب تجھے یاد کرلیا، صبح مہک مہک اٹھی | جب ترا غم جگا لیا، رات مچل مچل گئی |
| دل سے تو ہر معاملہ کرکے چلے تھے صاف ہم | کہنے میں ان کے سامنے بات بدل بدل گئی |
| آخر شب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے | رہ گئی کس جگہ صبا صبح کدھر نکل گئی |

فیض نے جن سوچ کی راہوں کو اپنایا ہے ان میں شعری بندشیں اور شعوری روشیں ایک نئی ادبی اور حیاتی فضا کی تخلیق کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس کی مثالیں فیض کے یہاں اس دور زندگی اور شعری وشعوری فضا سے وابستہ نئے اشعار میں بھی مل جائیں گی اور لفظی تراکیب میں خاص طور پر ان کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اور یہ محسوس کرنا بھی ممکن ہوجاتا ہے کہ زمانے کا اثر زندگی پر کیا ہے اور زندگی کے متعلق تصورات اور تاثرات کے انتخاب تخلیق پر کیسے مرتب ہوتے ہیں۔

اس کے علاوہ بھی ان کی کلیات میں ایسی بہت سی غزلیں اور اشعار موجود ہیں جن میں جمالیاتی حسیت اور جمالیاتی اقدار اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ فیض احمد فیض نے اس غزل میں رات کی امیجری، اسی کے ساتھ یاد اور انتظار کی کیفیات سے جس طرح جمالیاتی حسیت کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے وہ واقعی قابل دید ہے:

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہاتھ میں تیرا ہاتھ نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں

ہجر کی رات کا ذکر اکثر آتا ہے بلکہ اردو شاعری زیادہ تر ہجر کی راتوں ہی کی شاعری ہے لیکن فیض نے اس کے تصور کو اس معنی میں بدل دیا ہے کہ جب اس کے خیالات میں ذہن اس حد تک ڈوبا ہو کہ یہ محسوس کیا جا سکتا ہو کہ وہ ہمارے قریب ہے تو پھر ان لمحوں کو جدائی کے لمحے کہنا مشکل ہے اسی لیے انھوں نے کہا ہے کہ ہم ہجر کی رات سے واقف نہیں یہاں فکری فضا بدل گئی ہے اور اس کے فنی اظہار نے بھی ایک نیا پہلو اختیار کر لیا ہے:

تیری امید، ترا انتظار جب سے ہے نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے

یہاں شکوہ شکایت کی بات آئی ہے جن کا ماحول اپنے اختلاف کے ساتھ رات کے لیے شکوہ اور شکایت کا باعث ہو سکتا ہے اور رات دن کے لیے لیکن جب حالات بدلتے ہی نہ ہوں اور دن رات کی فضا ایک ہی ہو تو ایک دوسرے سے شکوہ نہ شکایت یہاں قدیم شاعری جدید شعور کی ترجمانی میں شریک ہے:

یہ جفائے غم کا چارہ وہ نجاتِ دل کا عالم تیرا حسن دست عیسیٰ، تیری یاد روئے مریم

فیض کے یہاں لفظیات کا انتخاب اور لفظوں سے تراشے اور ترتیب دیے ہوئے پیکر کچھ اس طرح آئے ہیں کہ معنی اور لفظ دونوں کچھ خاص ہم آہنگیوں کے ساتھ ایک ڈکشن یعنی لب و لہجہ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اصل میں فیض کے یہاں لفظی اور معنوی نظمیں نئی فضا کی تخلیق میں معاون ہوتی ہیں۔ اور اس نئی فضا کو ذہن میں رکھ کر ہی ہم اس شعور، شعریت اور ماحول سے ہم آہنگی پیدا کر سکتے ہیں جس میں اشعار تخلیق ہوتے ہیں۔ شعر اپنے طور پر معنی آفرینی میں مدد دیتا ہے لیکن اس کی تخلیقی فضا کو ذہن میں باز آفرینی کے عمل میں شریک رہنا چاہیے۔ روئے مریم حضرت عیسیٰ کو کہا گیا جنھیں عام طور سے ابن مریم کہہ کر یاد کیا جاتا ہے۔

فیض نے رات، یاد، اور انتظار کی کیفیات کو جس طرح ان شعری تخلیقات میں یکجا کیا ہے اس سے جو شعری فضا تخلیق ہوتی ہے اس کو ایک دوسرے کے دائروں سے الگ کرنا بہت مشکل ہے یہ تو دھنک کے سے رنگ ہیں۔ جس کی اپنی تخلیقی حسیت اور حیثیت کچھ الگ ہی ہے تجھے اور جان کو ہم الگ کر کے دیکھ ہی نہیں سکتے یہی صورت یہاں بھی ہے۔

فیض کی شاعری رات، تمنا، یاد اور انتظار کے تصور کے ساتھ ایک اور تصور ابھرتا ہے اور وہ ہے درد کا تصور، اگر اس تصور کو فیض کی شاعری سے خارج کردیا جائے تو ان کا پورا معنیاتی نظام درہم برہم ہوجائے گا۔ 'درد' فیض کی شاعری میں ایک ایسا تخلیقی محرک بن کر سامنے آیا ہے جو ان کی غزل کو کسک اور لذت عطا کرتا ہے۔

بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب سہی  تمھارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے

یہاں درد کا رشتہ ایک ایسے انسانی غم اور باہمی طور پر اپنائے ہوئے شعوری یا نیم شعوری رویے میں بدل جاتا ہے جو ایک انسان کو دوسرے انسان سے ایک ذہن کو دوسرے ذہن سے اور ایک زندگی کو دوسری زندگی سے مربوط کرتا ہے۔ فیض نے اپنے ان تاثرات اور تصورات سے ہماری ادبیات میں ایک نئی فضا کی تخلیق اور توسیع میں مدد دی ہے۔ یعنی کہیں انھوں نے اپنے جذبے، احساس، حال اور خیال سے ان امور کو شعری اور شعوری سانچے عطا کیے ہیں۔ اور کہیں خود شعر و شعور کی فضا کو بدلا ہے اور نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا ہے:

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے
تری رہ میں کرتے تھے سر طلب سرِ رہ گزر چلے گئے
نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

ہمارے یہاں عشقیہ شاعری کی فضا اور تہذیبی ماحول جس طرح بدلا ہے اور اس میں نیا مفہوم، نئی مُرادات اور نیا ماحول شریک فکر اور شامل اظہار ہوا ہے اس کو سمجھنا اسی صورت میں ممکن ہے کہ ہم اس 'کربِ آگہی' کو بھی سمجھیں جو زندگی کے ایک وسیع پس منظر اور تہہ بہ تہہ ماحول میں پھیلا ہوا ہے اور جس سے ہم رشتگی اور ہم آہنگی پیدا کیے بغیر ہم نئے دور کے ذہنی کرب اور دلی اضطراب کو پوری طرح سمجھ ہی نہیں سکتے:

جنھیں جرم عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے — نہ رہا جنونِ رخ وفا، یہ رسن یہ دار کروگے کیا

تبدیلیوں کا احساس تو فطری بات ہے اور تبدیلیاں خود زمانے اور زندگی کا ایک ناقابل شکست حصہ اور رشتہ ہیں لیکن تبدیلیوں کے معنی کیا ہیں اور ہم اپنے دل و دماغ کے ساتھ ان کے بارے میں کس طرح سوچتے اور سمجھتے ہیں اس کو اس تجزیے کی مدد ہی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ تجربے اور تجربے کے بعد تجزیے کا عمل جس کے لیے ناگزیر ہے۔

فیض کا یہ درد شخصی نہیں ہے بلکہ پوری انسانی برادری اور پورے سماج کا درد بن کر سامنے آیا ہے۔ اسی لیے یہ درد اپنے اندر ایک تخلیقی قوت رکھتا ہے اور ان کی غزل کو آفاقیت عطا کرتا ہے۔ درد کے لفظ اور اس کے جانے پہچانے مفہوم کو بھی یہاں لیا جا سکتا ہے لیکن اس سے ہم آہنگی پیدا کرنے کا عمل ایک جداگانہ حسیت کی موجودگی کا تقاضا کرتا ہے۔ الفاظ لفظی مرقعے اور ان کے معنوی رشتے ہماری ذہنی فضا سے کیا تعلق رکھتے ہیں۔ یہ مسئلہ کافی پیچ در پیچ اور تہہ در تہہ ہے اس پر نظر نہیں جاتی۔ بہت ہی عامیانہ تقاضے اور تعلقات ذہن میں رہتے ہیں اسی لیے ہم نئے ذہن اور نئے شعور کی تہہ داریوں کو پوری طرح سمجھ نہیں پاتے لیکن فیض کی شاعری کو اگر توجہ اور تعلق خاطر کے ساتھ دیکھا جائے تو اس میں ہمیں نئے دور کی زندہ و تابندہ جھلکیاں مل جاتی ہیں:

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی — سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی

کب جان لہو ہوگی کب اشک گہر ہوگا — کس دن تری شنوائی اے دیدۂ تر ہوگی

واعظ ہے نہ زاہد ہے ناصح ہے نہ قاتل ہے — اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہوگی

کب تک ابھی رہ دیکھیں گے اے قامت جانانہ — کب حشر معین ہے تجھ کو تو خبر ہوگی

ہمارے ذہن آزادی اور آزادی کے مقصد و مقصدیت تک پہنچنے کی بات سوچتے رہے۔ بے چین طبقیں ان کے لیے بے قرار بھی رہیں لیکن ذہن و زندگی کی دھوپ چھاؤں کا یہ کھیل ہماری فکر کی تہوں کو کس طرح متاثر اور مستفید کرتا رہا اس کا اندازہ شاید پوری طرح اسی وقت ہو سکے جب ہم ایسے شعرا سے ذہنی وابستگی اختیار کریں جنھوں نے نئی حسیات کی ترجمانی بھی کی اور ان کو اپنے دل اور روح میں سمیٹنے اور سمونے کی کوشش بھی کی فیض انھیں میں سے ہیں۔ ان کی ذات ایک آئینہ ہے ان عصری حسیات کا جن کو جذب کرنا کچھ اس کی فطری حسیت کا کام ہو سکتا تھا جو پھولوں کو اس پر آمادہ کرتی ہے کہ وہ رنگوں اور خوشبوؤں کو جذب کریں اور پھر اپنے ماحول میں بکھیر دیں۔

غالب نے بھی دل کو "خوں کرنے کی فرصت" کی بات چھیڑی تھی فیض نے بھی جاں کے لہو ہونے کا ذکر کیا ہے۔ اشکوں کے گہر ہونے تک کی بات ہمارے بہت سے شعرا کی ارتقائی حسیات کا ایک پہلو رہی ہے لیکن فیض نے اس کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ ہم ان کے دل کی دھڑکنوں کو خود اپنے سینے میں جذب ہوتا ہوا دیکھتے ہیں اور ان کی سوچ میں شامل ہو جاتے ہیں۔

فیض نے ہماری قدیم لفظیات اور روایتی سلسلہ معنیات کو کس طرح نئے ذہن اور نئی زندگی سے ریشم کے دھاگوں کی طرح جوڑ دیا ہے۔ اس کا اندازہ اس طرح کی شاعری سے گزرنے اور شعوری سطح پر اس کرب و اضطراب میں شریک ہونے کے عمل کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔

دوسرا اور تیسرا شعر اپنی لفظیات کے اعتبار سے نو کلاسکی دور کے شعر ہیں جن سے حسرت، فانی، اصغر اور جگر گزر رہے ہیں لیکن فکری انسلاکات ان اساتذہ فن کے یہاں کچھ اور ہیں اور فیض کے یہاں کچھ اور۔

آخری شعر میں یہ بات پوری طرح واضح ہو کر سامنے آ گئی ہے کہ فیض کس طرح لفظوں کے انتخاب اور استعمال میں روایت سے جڑے رہے مگر فکری جہتوں کا سفر ان کے یہاں تمام روشوں سے الگ ہو گیا۔ محبوب کے قد کو قیامت کہا گیا ہے فیض نے بھی یہی بات سوچی لیکن سوچ کا یہ سلسلہ آگے بڑھ کر جس زمانی اور ذہنی رشتوں سے جا ملتا ہے وہ عام سمتِ سفر سے بہ مراتب مختلف ہے۔ فیض نے اپنے یہاں ہیت کے تجربوں پر زور نہیں دیا اگر چہ یہ اس دور کی ایک عام روش رہی ہے بلکہ ان کے یہاں جو تبدیلیاں زیادہ نمایاں سطح پر سامنے آئیں وہ فکر و نظر سے متعلق ہیں۔

اس غزل میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ پہلا شعر عاشقانہ ہے۔ دوسرے شعر میں سماجی اور سیاسی مسائل کی طرف معنی خیز اشارے موجود ہیں کہ کب تیرے اشک بہانے کا اثر سامنے آئے گا اور ہم جن نتائج کے انتظار میں جی رہے ہیں ان کو اپنی جاگتی آنکھوں سے دیکھیں گے اور اپنی زندگی میں شریک اور شامل دیکھ کر دلی اطمینان اور خوشی کا اظہار کریں گے۔ تیسرے شعر میں ملک و شہر کے ان حالات کو بیان کیا گیا ہے جہاں اب کچھ باقی نہیں رہا ایک ایک کر کے سب کچھ فنا ہو گیا اب کچھ بھی ایسا نہیں رہا جس کے سہارے یہ زندگی بسر کی جا سکے۔ پہلے مصرعے میں ہمارے وہ کردار آئے ہیں جو اپنی اپنی جگہ روایت کا حصہ بھی ہیں اور ان سے بدلتے ہوئے ذہنی ضابطوں کے ساتھ نئے رشتوں کی بھی نمود ہوئی ہے ان میں واعظ بھی ہے زاہد بھی، ناصح بھی ہے اور خود

معشوق بھی جسے قاتل کہا گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ کردار زندگی سے جڑے ہوئے کردار بھی رہے ہیں۔ سوائے اس کے وہ روایت کا حصہ ہوں اور یہاں پہنچ کر کس طرح روایتی کردار زندگی زمانے اور ذہن کے غیر روایتی کردار بن جاتے ہیں۔

یہاں ہم نئے شعور اور شعری حیثیت کے پیمانوں سے واقف ہوتے ہیں اور ہمیں اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ زندگی صرف سانس لینے اور عمر کے مختلف مدارج طے کرنے کا نام نہیں ہے۔ بلکہ ان مقاصد کا نام ہے جن کو ہم اپنائیں اور ان کے حصول کے لیے کوشش کریں۔

مقطع میں 'قامت جانانہ' جیتا جاگتا محبوب بھی ہوسکتا ہے جو حسن و جمال کا مرقع ہے اور عاشق کے ذہن و شعور میں ایک حسین یاد بن کر چمکتا ہے اور بیک وقت وطن کی آزادی و انقلاب کا وہ تصور بھی جو اپنے اندر ایک ایسا جوش و ولولہ رکھتا ہے جو مشکل حالات میں بھی مقابلہ کرنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔

فیض کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ جب بھی خطاب کرتے ہیں تو بیک وقت وہ اپنے محبوب، وطن اور عام انسان سے بھی، اس طرح ان کے یہاں دونوں معنیاتی سطحیں ایک تخلیقی وحدت بن کر سامنے آتی ہیں اسی لیے ان کے یہاں انقلابی سطح کو محض روایتی سطح پر انقلاب اور عاشقانہ سطح کو محض عشقیہ انداز نظر کے ساتھ نہیں اپنایا جاسکتا۔ یہی ان کی سب سے بڑی کامیابی بھی ہے:

تم آئے ہو، نہ شب انتظار گزری ہے تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے

یہ فیض کے بہت مقبول اور پر معنی آفریں اشعار میں شامل کیا جانے والا شعر ہے لیکن حال و خیال کا دھندلکا ذہنی فضا پر بھی چھایا ہوا ہے کہ سحر بار بار تلاش کرنے میں کس معنی میں گزرتی ہے۔ جب سحر گزر رہی ہے اور بار بار گزر رہی ہے تو رات تو ختم ہوگئی۔ فیض کہنا یہ چاہتے ہیں کہ تمھارے آئے بغیر تو دن کے اجالے اور رات کے تاریک دھندلکے ایک ہی معنی رکھتے ہیں اور ہمارے لیے دن اور رات میں کوئی فرق نہیں۔ ایک روایتی مضمون کو غیر روایتی انداز ادا میں بدل دینا ایک آرٹ ہے جسے ہم فیض کے یہاں بطور خاص ابھرتا اور نکھرتا ہوا دیکھتے ہیں:

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام موسم گل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام

یہ سفر فیض کے نہایت ممتاز اور معروف شعروں میں ہے کہ ہم زمانے، زندگی، ماحول اور

ماضی و موجود کی تمام پہلوداریوں کو ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ رنگ تمھارے لباس کا نام ہے تمھارا رنگین لباس ہی زندگی کی رعنائیوں اور رنگینوں کو پیش کرتا ہے۔ ماحول اپنے طور پر سب کچھ ہوتا ہے اور کچھ نہیں ہوتا۔ سوال صرف یہ ہوتا ہے کہ ہم اس کو کس نظر سے دیکھ رہے ہیں اور کیا تاثر لے رہے ہیں۔ اس لیے یہاں نہ کوئی چیز مطلق ہوتی ہے نہ جامد چونکہ ہمارا ذہن متحرک ہوتا ہے اسی تحرک کو ہم دوسروں کی زندگی میں دیکھتے ہیں اور اس سے اخذ نتائج کرتے ہیں۔

آخر میں یہ سوال بھی بہت اہم ہے کہ فیض کی شاعری چونکہ اپنے معنیاتی نظام کی سماجی اور سیاسی جہت کو ایک خاص نظریہ عطا کرتی ہے تو کیا وقت گزرنے کے ساتھ ایسی شعری تخلیق کی چمک ماند پڑ جاتی ہے جو صرف تاریخی شعور یا سماجی حالات کی وجہ سے بلندیوں تک پہنچتی ہے لیکن اگر شاعر یا فنکار نے اپنی تخلیق میں جمالیاتی آہنگ پیدا کیا ہے یا پھر اپنے فن سے اس میں ایسی تاثیر پیدا کر دی ہے تو پھر وہ فن پارہ باقی رہنے کا امکان رکھتا ہے۔ اصل میں ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ جب نئے انداز سے سوچتے ہیں تب بھی الفاظ تو وہی رہتے ہیں جو روایت کے طور پر ہم تک پہنچے۔ انھیں میں نئے معنی کی دید و دریافت کا عمل نئے معنی کے اخذ و انتخاب میں سامنے آتا ہے اور اس کے لیے الفاظ کے استعمال پر قدرت نئے ذہن اور نئی زندگی سے ایک واقعی رشتے کا تقاضہ کرتی ہے یہیں پہنچ کر روایت، درایت میں بدل جاتی ہے۔

شعر ہو یا شعور، نظم ہو یا نثر، استعارہ ہو یا تشبیہ اپنے زمانے اور زندگی کے آئینہ دار ہوتے ہیں لیکن یہ آئینہ داری ایسے الفاظ، لفظی تراکیب، استعارے، تشبیہ اور تمثیل کی صورت میں سامنے آتے ہیں کہ وقت گزرنے پر اگر ہم ان حالات کو جانتے ہیں تو فنکارانہ سطح پر زبان و بیان کی خوبیوں کو اپنے اندر سمیٹنے والا شعر یا نثری حصہ، تخلیق اپنے اثرات سے محروم نہیں ہوتا۔

دیکھا جائے تو عام گفتگو ہو یا صحافتی یا سیاسی انداز نظر اپنے زمانے سے اس کا گہرا رشتہ ہوتا ہے لیکن معنی سے معنویت تک رسائی میں جو فکر اور فنی گوشے کام کرتے ہیں اشارے اور کنایے موجود ہوتے ہیں وہ اس معنویت کو نئے زمانے اور نئے ذہن کی روشنی میں نئے زاویوں سے پیش کرتے رہتے ہیں۔ اس لیے کوئی فنکارانہ تخلیق وقت کے بعد اپنے تاثر سے محروم نہیں ہوتی۔ اس کی باز آفرینی اس دور زندگی میں سفر کے ساتھ جو ذہنی سطح پر ہوتا ہے اور جس میں تصورات اور تاثرات شامل ہو جاتے ہیں ہم اس زمانہ زندگی اور عصری ماحول میں شریک ہو سکتے ہیں۔

فیض کی شاعری انقلابی ضرور ہے لیکن ان کا آہنگ جمالیاتی ہے۔ ان کے لہجہ میں غنائیت ہے۔ ان کے دل میں محبت بھی ہے اور اس کا درد بھی ان کا عشق رسمی یا روایتی نہیں بلکہ اس میں ایک سچائی ہے اسی لیے فیض کی شاعری ایک سچے اور اچھے تجربے کی حیثیت سے اپنے آپ کو گزرتے وقت کے ساتھ زندہ رکھے گی۔ وقتی نعرے عصری مسائل پر غیر تخلیقی انداز میں کی گئی گفتگو کو وقت کے ساتھ اپنے اثر و تاثر کو کم کر سکتے ہیں۔ لیکن معنی اور معنویت کا رشتہ تخلیق کارانہ اور فنکارانہ سطح پر شریک گفتگو ہو تو پھر اس کے وسیلے سے اس ذہنی تجربے تک پہنچنا مشکل نہیں ہے۔ جب کوئی فن پارہ وجود میں آیا ہے اور بہر حال اگر کوئی بات حسی تجربے سے متعلق ہے تو حسیاتی لہروں کے تعاون اور اشتراک کے بغیر کسی حسی تجربے کی باز آفرینی (Recreation) ممکن نہیں۔

یہاں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی رائے سے استفادہ اور اخذ نتائج ممکن ہے جو ان الفاظ کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے:

> ''فیض کی شاعری کا نقش دلوں پر گہرا ہے اگر چہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا حصہ دھندلا جائے گا تاہم اس کا ایک حصہ ایسا ہے جس کی تابندگی کم نہیں ہوگی، بلکہ اس کا امکان ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ نقش اور روشن ہوتا جائے گا''۔

(ادبی تنقید اور اسلوبیات، پروفیسر گوپی چند نارنگ صفحہ 215، 1989)

بات وہی ہے کہ ہم فیض کو زمانہ زندگی، انفرادی اور اجتماعی ذہن سے جوڑ کر دیکھیں تو ان کی شاعری، ان کا شعور، ان کی ادبی کاوش اور سیاسی دائرہ میں ان کی روش، ہر بات ہمیں وقت، تاریخ، زمانے، زندگی اور ذہن کے رشتوں کے ساتھ اپنی معنویت سے آگاہ کرے گی۔ اس طور پر اگر نہیں دیکھیں گے تو زمانہ اور زندگی ہمیں ان سے دور کر دے گی اور درمیان میں خلائی سفر کا سا ماحول بن جائے گا۔

فیض اپنے زمانے سے بھی گہرا تعلق رکھتے ہیں اور زمانہ میں زندگی کی رفتار کا ساتھ دینے کی جو صلاحیت ہے۔ اس لحاظ سے ہم اس روشنی کو مستقبل کی طرف سفر کرتا ہوا بھی دیکھتے ہیں۔ نئی نسل اپنے طور پر فیض کو دیکھے گی اور ان کے زمانہ اور اپنے ذہن کی کسوٹی پر انھیں پرکھے گی۔ اور یہ عمل نسل بہ نسل اور زمانہ بہ زمانہ جاری رہے گا اور اس کو جاری رہنا چاہیے۔

آخر میں نمونۂ کلام کے تحت چند اہم غزلیات کے انتخاب پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

# انتخابِ غزلیات

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جارہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

ویراں ہے میکدہ، خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

اک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کردیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

بھولے سے مسکرا تو دیے تھے وہ آج فیض
مت پوچھ ولولے دلِ ناکردہ کار کے

---

وفائے وعدہ نہیں وعدۂ دگر بھی نہیں
وہ مجھ سے روٹھے تو تھے لیکن اس قدر بھی نہیں

برس رہی ہے حریمِ ہوس میں دولتِ حسن
گدائے عشق کے کاسے میں اک نظر بھی نہیں

نہ جانے کس لیے امیدوار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پہ جو تیری رہگزر بھی نہیں

نگاہِ شوق سرِ بزم بے حجاب نہ ہو
وہ بے خبر ہی سہی اتنے بے خبر بھی نہیں

یہ عہدِ ترکِ محبت ہے کس لیے آخر
سکونِ قلب اِدھر بھی نہیں اُدھر بھی نہیں

---

تم آئے ہو، نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے

جنوں میں جتنی بھی گزری، بکار گزری ہے
اگرچہ دل پہ خرابی ہزار گزری ہے

ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے، نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

چمن پہ غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

---

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں

حدیثِ یار کے عنواں نکھرنے لگتے ہیں
تو ہر حریم میں گیسو سنورنے لگتے ہیں

ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکر وطن — تو چشم صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں
وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق ولب کی بخیہ گری — فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں
درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے — تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

---

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام — موسم گل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام
دوستو، اس چشم ولب کی کچھ کہو جس کے بغیر — گلستاں کی بات رنگیں ہے، نہ میخانے کا نام
پھر نظر میں پھول مہکے، دل میں پھر شمعیں جلیں — پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام
دلبری ٹھہرا زبانِ خلق کھلوانے کا نام — اب نہیں لیتے پری رُو زلف بکھرانے کا نام
اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرار محبوبی نہیں — ان دنوں بدنام ہے ہر ایک دیوانے کا نام
محتسب کی خیر، اونچا ہے اسی کے فیض سے — رند کا، ساقی کا، مے کا، خُم کا، پیمانے کا نام
ہم سے کہتے ہیں چمن والے، غریبانِ چمن — تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام
فیض ان کو ہے تقاضائے وفا ہم سے جنھیں — آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام

---

شامِ فراق، اب نہ پوچھ، آئی اور آکے ٹل گئی — دل تھا کہ پھر بہل گیا، جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی
بزم خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی — درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی
جب تجھے یاد کرلیا، صبح مہک مہک اٹھی — جب ترا غم جگا لیا، رات مچل مچل گئی
دل سے تو ہر معاملہ کرکے چلے تھے صاف ہم — کہنے میں ان کے سامنے بات بدل بدل گئی
آخر شب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے — رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

---

ہم پر تمھاری چاہ کا الزام ہی تو ہے — دشنام تو نہیں ہے، یہ اکرام ہی تو ہے
کرتے ہیں جس پہ طعن کوئی جرم تو نہیں — شوقِ فضول و الفت ناکام ہی تو ہے
دل مدعی کے حرفِ ملامت سے شاد ہے — اے جانِ جاں یہ حرف ترا نام ہی تو ہے
دل نا امید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے — لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
دست فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں — دست فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے

آخر تو ایک روز کرے گی نظر وفا
وہ یارِ خوش خصال سرِ بام ہی تو ہے

بھیگی ہے رات فیض غزل ابتدا کرو
وقتِ سرود، درد کا ہنگام ہی تو ہے

---

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے

کبھی تو صبح ترے کنجِ لب سے ہو آغاز
کبھی تو شب سرِ کاکل سے مشکبار چلے

بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب سہی
تمھارے نام پہ آئیں گے غمگسار چلے

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

حضورِ یار ہوئی دفترِ جنوں کی طلب
گرہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے

مقام، فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

---

نہ کسی پہ زخم عیاں کوئی نہ کسی کو فکر رفو کی ہے
نہ کرم ہے ہم پہ حبیب کا، نہ نگاہ ہم پہ عدو کی ہے

صفِ زاہداں ہے تو بے یقیں، صفِ میکشاں ہے بے طلب
نہ وہ صبح درود و وضو کی ہے، نہ وہ شام جام و سبو کی ہے

نہ یہ غم نیا نہ ستم نیا کہ تری جفا کا گلا کریں
یہ نظر تھی پہلے بھی مضطرب، یہ کسک تو دل میں کبھو کی ہے

کفِ باغباں پہ بہارِ گل کا ہے قرض پہلے سے بیشتر
کہ ہر ایک پھول کے پیرہن میں نمود میرے لہو کی ہے

نہیں خوفِ روزِ سیہ ہمیں، کہ ہے فیض ظرفِ نگاہ میں
ابھی گوشہ گیر وہ اک کرن جو لگن اس آئینہ رو کی ہے

---

کس شہر نہ شُہرہ ہُوا نادانیِ دل کا
کس پر نہ کھلا رازِ پریشانیِ دل کا

آؤ کریں محفل پہ زرِ زخم نمایاں
چرچا ہے بہت بے سروسامانیِ دل کا

دیکھ آئیں چلو کوئے نگاراں کا خرابہ
شاید کوئی محرم ملے ویرانیِ دل کا

پوچھو تو اِدھر تیر فگن کون ہے یارو
سونپا تھا جسے کام نگہبانیِ دل کا

دیکھو تو کدھر آج رخِ بادِ صبا ہے
کس رہ سے پیام آیا ہے زندانیِ دل کا

اترے تھے کبھی فیض وہ آئینہ دل میں
عالم ہے وہی آج بھی حیرانیِ دل کا

# فراق گورکھپوری

**(1896-1982)**

فراق گورکھپوری کا پورا نام رگھوپتی سہائے فراق تھا۔ ان کی پیدائش 1896 میں گورکھپور میں ہوئی۔ الہ آباد میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد انڈین سول سروس میں ان کا انتخاب ہوا۔ کانگریس میں شامل ہوکر تحریک آزادی میں حصہ لیا۔ اسی سلسلے میں ان کو جیل بھی جانا پڑا۔ بعد میں انگریزی میں ایم اے کرنے کے بعد الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے اور 1959 میں اس عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ فراق کو ہندوستان کے مختلف ایوارڈ اور اعزازات مثلاً ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (1962)، حکومتِ ہند کی طرف سے پدم بھوشن اور گیان پیٹھ جیسے بڑے ایوارڈ سے ان کو سرفراز کیا گیا۔

فراق اپنی غزل کے ابتدائی دور میں روایتی قسم کی شاعری کرتے رہے۔ اس زمانے میں ان کا وہ مخصوص لب و لہجہ ابھر کر سامنے نہیں آیا تھا جس کی بنا پر آج وہ جانے پہچانے جاتے ہیں۔ وسیع مطالعے کی وجہ سے ان کی ابتدائی غزلوں میں مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔ اسی لیے شاید فراق کا مطالعہ کرنے والے ان کا رشتہ غزل کے مختلف اساتذہ سے جوڑتے ہیں۔ اسلوب احمد انصاری ان کے یہاں مومن، مصحفی اور امیر مینائی کے رنگ کی نشاندہی کرتے ہیں۔

بات دراصل یہ ہے کہ غزل جیسی روایتی صنف سخن میں موزوں طبع لوگ اپنی شاعری کے آغاز میں بالعموم اساتذہ یا نامور شعرا کی نقل یا پیروی کرتے ہیں۔ فراق نے بھی ایسا ہی کیا۔ ان کے والد شاعر تھے اور پھوپھی زاد بھائی امیر مینائی کے شاگرد۔ چنانچہ ان کے رنگ میں بھی شعر موزوں کر لیے۔ اساتذہ کی تقلید کا یہ زمانہ خود بقول فراق 1940 تک رہا مگر وہ چونکہ ایک ذہین اور باشعور شاعر تھے اس لیے وہ کسی ایک کے ہوکر نہیں رہے بلکہ انھوں نے اپنا امتیاز الگ قائم کیا اور جو لب و لہجہ اور آواز انھوں نے بلند کی وہ فراق کی شناخت بنی۔ بقول خلیل الرحمن اعظمی:

> "مرمر کے پالا ہے اس آواز کو گرفت میں لینے کے لیے اسے ہر طرح کے جذبات و تجربات، افکار و واردات اور مسائل اور اردو شاعری کے بہت سے مروجہ اسالیب اور مسلم سانچے ٹوٹ پھوٹ گئے۔"
>
> (شاہکار، فراق نمبر، ص 445، 1959، الہ آباد)

فراق کی اس آواز کی پہچان یہ ہے کہ غزل میں حسن و عشق کی باتیں ہوں یا سنجیدہ غور و فکر کی، فراق نے ان کی بنیاد اپنے تجربات پر رکھی ہے۔ ان اشعار کو ملاحظہ کیجیے:

میں نے اس آواز کو پالا ہے مر مر کے فراق — آج جس کی نرم لو ہے شمع محراب حیات

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے — نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم — جو تیرے ہجر میں گزری وہ رات رات ہوئی

فراق کی آواز اپنے ہم عصر شعرا کے مقابلے میں کہیں کہیں نئی اور جدید معلوم ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ صوتی آہنگ کے اعتبار سے اس میں جو بلاغتیں، کیفیتیں اور رسائیاں ہیں وہ آنے والی نسلوں کو متاثر کرتی ہیں۔ ایسا کرنے میں غزل کی مروجہ آوازوں کے مقابلے میں ان کی آواز کہیں کہیں اُکھڑی اُکھڑی بھی محسوس ہوتی ہے۔ فراق کی رباعیوں میں حسن بھی ہے اور لطافت بھی اور سب سے بڑھ کر وہ ہندستانی مشترکہ تہذیب کی عکاسی بڑے خوبصورت انداز میں کرتے ہیں۔ اس میں ہندستانی جمالیات کو جس طرح پیش کیا گیا ہے وہ واقعی قابلِ داد ہے۔ ان کی رباعیوں کا مجموعہ 'روپ' سامنے آچکا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بلاشک و شبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ فراق غزل ہی کے نمائندہ شاعر ہیں۔ اس کا ثبوت ان کا ضخیم کلیات ہے۔ اس میں 'شعرستان'، 'شبنمستان'، 'غزلستان'، 'پچھلی رات' جیسے شعری مجموعے شامل ہیں۔ کلیم الدین احمد کا خیال صحیح ہے کہ حسرت، فانی اور فراق تینوں غزل کے شاعر ہیں لیکن تینوں ایک جیسے شاعر نہیں ہیں۔ فانی اور حسرت کی شاعری غزل کی شاعری ضرور ہے مگر فراق کی شاعری کی طرح ان کے یہاں موضوعاتی تنوع نہیں ہے۔ فراق کی غزل میں ایک نیا سماجی اور تہذیبی شعور موجود ہے۔ ان اشعار پر غور کیجیے:

خیالِ گیسوئے جاناں کی وسعتیں مت پوچھ — کہ جیسے پھیلتا جاتا ہو شام کا سایہ

اے دوست محبت کی کچھ پوچھ نہ دشواری — اک ہجر تیری قربت ایک ہجر تیری دوری

ان شعروں میں فکر کی گہرائی تو نہیں ملتی لیکن جذبات کی لطافت و شیرینی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کی غزل اپنے ہم عصر شعرا سے مختلف نظر آتی ہے نیز اس میں نئے سماجی اور تہذیبی

تصورات کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ فراق کی غزلیہ شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی صلاحیتیں ایک خاص قسم کی فضا خلق کرنے میں صرف کرتے ہیں۔ مضمون آفرینی میں نہیں دوسرے ان کی شاعری ان معنوں میں واردات قلبیہ کا اظہار نہیں ہے جن معنوں میں حسرت، فانی اور جگر برتتے ہیں۔ فراق اپنی عشقیہ شاعری میں حیات کے ساتھ ساتھ ساری کائنات کو سمیٹ لینا چاہتے ہیں۔ بقول احتشام حسین:

> "فنکار یا شاعر کے فن میں اس کا وہ شعور بولتا ہے جسے زندگی کے تجربات نے غذا دی۔ فراق کا دعویٰ ہے کہ اگر غور سے سنا جائے تو ان کی شاعری میں ان کے صدی بولتی ہے۔ دراصل فراق کی شاعری کو بھی ذات اور زندگی کے تجربات نے غذا دی ہے۔" (شاہکار، فراق نمبر، ص 45)

فراق نے ہر صحت مند تحریک کا ساتھ دیا ہے۔ نئے رجحانات کو سمجھا ہے اور اگر ضروری خیال کیا ہے تو اسے اپنی شاعری کا جز بنایا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز اور اس کے ارتقا میں فراق نے بھی حصہ لیا ہے۔ انگریزی اور ہندی ادب سے بھی استفادہ کیا ہے مگر اس طرح کہ وہ اردو ادب کا حصہ بن جائے۔

فراق کی شاعری ایک نہایت ذہین اور پہلودار شخصیت کی شاعری ہے جس نے زمانے کی آواز کو اپنی آواز سمجھا، اور اس کو اپنی فکر کی آنچ میں تپا کرفن کے سانچوں میں ڈھالا ہے۔ مگر اس طرح کہ ان کی شناخت برقرار رہے۔ ان کی شاعری میں نہ صرف ان کا شعور بولتا ہے بلکہ ان کی صدی بولتی ہے۔ انھیں خصوصیات کے مدنظر رشید احمد صدیقی کا یہ قول درست ہے:

> "... فراق کو میں اس صدی کے موجودہ پچاس سال کے منفرد اور ممتاز غزل گویوں کی صف میں جگہ دیتا ہوں۔ غزل کا جو آئندہ رنگ و آہنگ ہوگا اس میں فراق کا بڑا حصہ ہوگا۔" (جدید غزل، ص 3، 1967)

فراق کی غزل صرف اس لیے قیمتی یا منفرد نہیں ہے کہ اس میں نئے شعور کی ترجمانی ہے۔ فراق کے عہد کے دوسرے اہم غزل گو شعرا کے ہاں بھی اس کی نشاندہی کی جاچکی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ فراق کا نظریۂ حسن وعشق اردو کے دوسرے شعرا سے اس لیے ممتاز ہے کہ ان کی فکر کے سوتے اس چشمے سے ہی نہیں پھوٹتے جس سے اردو کے دوسرے شعرا کے نکلتے ہیں۔ بقول پروفیسر احتشام حسین:

"... فراق کی غزل گوئی میں تغیر کا جو گہرا شعور ملتا ہے وہ بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ آفاقیت اور ابدیت کا تصور ان کے یہاں مجرد اور مطلق نہیں۔ جستجوئے حسن، جستجوئے خیر اور جستجوئے حقیقت کی ارتقائی آواز کی کشمکش کی ایک شکل ہے۔" (شاہکار، فراق نمبر، ص 45)

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اُداس اُداس　　یاد سی آکے رہ گئیں دل کو کئی کہانیاں

زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل　　وہ رات ہے کہ کوئی ذرّہ محوِ خواب نہیں

دراصل فراق کو دوسروں سے منفرد اور ممتاز قرار دینے والی خصوصیت ان کا مخصوص زاویۂ نگاہ ہے یا ان کا ذہن ہے جس کی ساخت و پرداخت میں ہندو دیومالائی اثرات بھی شامل ہیں اور جن میں ارضیت و ماورائیت میں ایک مخصوص رشتہ کا تصور بھی شامل ہے۔ بقول عزیز احمد:

"... فراق کی شاعری گو وقت کی شاعری ہے زمانے کی شاعری ہے اور اپنے عہد کی شاعری ہے لیکن بہ ایں ہمہ ان کا نوے فیصد کلام عشقیہ ہے، رومانی و محبت کے جذبات ابدی ہیں..... فراق کی عشقیہ شاعری ان احساسات سے جدا خالص کیفیت کی شاعری ہے..... خالص فن اور 'اسرار حسن' کی عکاسی کرتی ہے۔"

(شاہکار، فراق نمبر، ص 138-137)

فراق حسن و عشق اور زندگی کے مسائل کو اس نظر سے نہیں دیکھتے جس نظر سے میر و غالب نے دیکھا تھا یا مومن و حسرت نے۔ اس لیے وہ اپنے عہد کے ہر شاعر سے منفرد اور ممتاز معلوم ہوتے ہیں۔ فراق کا یہی مخصوص طرزِ فکر یا طرزِ احساس انھیں وہ لب و لہجہ عطا کرتا ہے جو ان کو اہم شاعر بنانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ کسی بھی اہم شاعر کی طرح فراق کی بھی اپنی آواز اور اپنا مخصوص لب و لہجہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس آواز میں قدما کی آواز بھی شامل ہے اور ایسا ہونا عین فطری بھی ہے کیونکہ جس طرح شاعر یا ادیب اپنے عہد یا خود اپنی ذات سے فرار حاصل نہیں کرسکتا، بالکل اسی طرح سابقہ شعری روایات سے بھی کلی انحراف نہیں کرسکتا اور اپنے دور کی تحریکات و رجحانات سے بھی اس کا متاثر ہونا ضروری ہے۔ یعنی جب کوئی اہم شاعر یا ادیب کوئی فن پارہ ترتیب دیتا ہے یا کوئی ادبی تجربہ کرتا ہے تو اس میں نہ صرف اس کا عہد اور اس کی ذات بلکہ وہ تجربہ بھی شامل ہوتا ہے جو پچھلی نسل ورثہ کے طور پر نئی نسل کو سپرد کرتی ہے۔ بڑا ادیب و شاعر وہی ہوتا ہے جو پرانے تجربوں سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے عہد کے تقاضوں کو ملحوظ خاطر

رکھتا ہے، جس میں اس کا ذاتی نقطۂ نظر بھی شامل ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر حسن و عشق اردو شاعری کے وہ موضوعات ہیں جو ولی دکنی سے فراق گورکھپوری تک اردو غزل میں برابر برتے جاتے رہے ہیں۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ان شعرا کا مرکزی اور بنیادی موضوع حسن و عشق ہی رہا ہے لیکن اس کے باوجود اگر میر کے عشق کا موازنہ مومن سے اور مومن کے عشق کا موازنہ حسرت سے اور حسرت کے عشق کا موازنہ فراق سے کریں تو ایک دوسرے کے تصور عشق میں بڑا واضح فرق نظر آئے گا۔ دراصل ہوتا یہ ہے کہ عہد کے تقاضے، ضروریات زندگی اور ذہنی تصورات رویوں کو بدلتے رہتے ہیں۔ غزل کے رموز و نکات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اس کے اظہار کے طریقوں میں تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔ دراصل موضوعات کا اثر اظہار اور طریقۂ اظہار پر بھی پڑتا ہے۔ فلسفہ، اخلاق، حکمت اور مذہب بھی غزل کے موضوعات رہے ہیں اور بڑے شعرا نے ان موضوعات کو بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ جس کی بنا پر ان کی شاعری میں ایک قسم کی سنجیدگی اور وقار بھی پیدا ہوگیا ہے۔ مگر سچی بات تو یہ ہے کہ غزل کا اہم ترین موضوع عشق مجازی ہی رہا ہے اور اسی مجازی عشق کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کرنا اور اسے آفاقی بنا دینا بڑے شاعروں کا کارنامہ ہے۔

فراق کی غزل میں اندرونی سطح پر جو غم انگیزی محسوس ہوتی ہے وہ روایتی غم انگیزی نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں جس اندرونی اضطراب و تشنگی کا احساس ہوتا ہے وہ کچھ تو زمانہ اور کچھ فراق کی ذاتی زندگی کی دین ہے۔ خود ان کی ذاتی زندگی کی پریشانیاں، محرومیاں، تشنگیاں، خواہشیں، آرزوئیں، زندگی کے نشیب و فراز ان کی غزل میں جھلکتے ہیں پھر وہ چونکہ باشعور شاعر ہیں اس لیے ان کے اپنے غم کے بیان میں زمانے کا غم بھی شامل ہوتا ہے۔ غزل کے اس المیہ مزاج کے سلسلے میں آپ بیتی، جگ بیتی یا غم جاناں وغم دوراں جیسی اصطلاحیں اردو تنقید میں پہلے سے رائج ہیں۔ فراق کا المیہ مزاج بھی ان کی ذاتی زندگی کی محرومیوں، ناکامیوں اور اپنے عہد کے دُکھ سکھ کے اشتراک سے تشکیل پاتا ہے۔ فراق اپنی غزل کے توسط سے صرف اپنا ہی غم بیان نہیں کرتے بلکہ زمانے کے دکھ سکھ کا بیان بھی کرتے ہیں۔ انھیں خود بھی اس کا احساس تھا:

اپنا ہو فراق کہ اوروں کا کچھ بات ہی ایسی آن پڑی
میں آج غزل کے پردے میں دکھ درد سنانے بیٹھا ہوں

کس لیے کم نہیں ہے دردِ فراق　　اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے

عمر فراق نے یونہی بسر کی　　کچھ غمِ دوراں کچھ غمِ جاناں

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے فراق کی شاعری میں جو درد و الم چھپا ہوا ہے اس کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''ان کا دل ایک چوٹ کھائے ہوئے انسان کا دل تھا۔ جمالیاتی کیفیتوں کے ساتھ دکھ کی ایک دھیمی لہر ان کی پوری شاعری میں رواں دواں ہے جو آج کی زندگی کی پیچیدگی اور آج کے انسان کے درد و کرب سے ہم آہنگ ہے۔ یہ ٹیس ان کے ہاں دب دب کر ابھرتی ہے۔'' (فراق گورکھپوری: شاعر نقاد دانشور، ص 40)

غم زمانے کا ہو یا خود ان کی ذاتی زندگی کا وہ اس کا مشاہدہ ہی نہیں کرتے بلکہ اس کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ وہ انسان کو بہت بلند اور ارفع سمجھتے ہیں اور اسے ایسا ہی دیکھنے کے آرزومند ہیں۔ وہ انسان میں خدائی خصوصیات پیدا ہوجانے کے قائل ہیں، مگر جب اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالتے ہیں تو انھیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ جس زندگی کے خواہاں ہیں وہ نہیں ہے، اور جو ہے وہ بڑی بدصورت ہے۔ اس خیال کا اظہار انھوں نے مختلف انداز میں کیا ہے:

موت کا بھی علاج ہے لیکن　　زندگی کا کوئی علاج نہیں

آج بھی آگ دبی ہے دلِ انساں میں فراق　　آج بھی سینوں سے اُٹھتا وہ دھواں ہے جو کہ تھا

اس دور میں زندگی بشر کی　　بیمار کی رات ہوگئی ہے

مگر زندگی کی یہ بدصورتی بھی انھیں زندگی سے بیزار نہیں کرتی اور نہ وہ اسے چھوڑنے پر آمادہ نظر آتے ہیں اور نہ ہی زندگی سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں، بلکہ اس بدصورت اور دردناک زندگی کو خوبصورت اور جاذبِ نظر بنانے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ فراق اس زندگی کے خواہاں ہیں جو سکھ دکھ سے مبرا ہو، جس میں عیش و نشاط اور رنج و غم کو دخل نہ ہو، جو فنا اور بقا کے جھمیلوں سے پاک ہو، موت جس کی خود پاسبانی کرے۔ ظاہر ہے ایک عام آدمی کی زندگی ایسی نہیں ہوسکتی اور نہ اس کا تصورِ حیات ایسا ہوسکتا ہے۔ زندگی کے بارے میں ایسا تصور تو کسی یوگی کا ہی ہوسکتا ہے۔ اس سلسلے کے چند اشعار پیش ہیں:

زندگی کو غم نشاط سے کیا　　زندگی، زندگی ہے او ناداں

نہ وہ رنج ہی ہے نہ وہ سرخوشی ہے    فقط مقصدِ زندگی، زندگی ہے
زندگی کو فنا کی راہوں میں    موت خود راستہ دکھاتی تھی

فراق کا یہ نظریۂ عمل یا نظریۂ زندگی اگرچہ دشوار اور نا قابلِ عمل ہے، مگر دلکش ضرور ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ایسی زندگی کا حصول عملی طور پر ممکن نہیں۔ یہ کام تو یوگی یا کوئی بزرگ ہی کرسکتا ہے اور اس دنیا کے 'مایاجال' میں پھنسے رہنے کے باوجود یوگی کی طرح زندگی گزارنا ممکن نہیں۔ ایسا تو ترک دنیا کے بعد ہی ممکن ہے۔ لیکن فراق ترک دنیا کے بھی قائل نہیں۔ بہرحال فراق کے اس نظریۂ حیات نے ان کے کلام میں ایک طرح کی رجائیت بھردی ہے اور یہ زندگی کے مثبت نظریہ کا اشارہ ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

زندگی کو زندگی کرنا کوئی آساں نہ تھا    ہضم کرکے زہر کو پینا پڑا آبِ حیات
وہ زندگی فراق کوئی زندگی نہیں    جینے والو کوئی جینے میں ہے یہ بھی جینا

فراق اس فرسودہ نظام کو بھی بدل دینا چاہتے ہیں جس میں نہ صرف ان کی بلکہ سبھی کی زندگی 'دکھ' بن کر رہ گئی ہے اور وہ اپنی اس آواز کو اس انداز سے بلند کرتے ہیں جس میں پرانے نظام سے بغاوت کے ساتھ ایک نئے سماج کی بشارت اور خواہش دونوں موجود ہے:

ابھی کچھ اور ہو انسان کا لہو پانی    ابھی حیات کے چہرے پہ آب و تاب نہیں
رخصت اے ملتِ کہن تیرا    ہوگیا جامِ زندگی لبریز
نظامِ دیر بدلے آسماں بدلے زمیں بدلے    لیے بیٹھا رہے کوئی حیاتِ بے اماں کب تک

جیسا کہ اوپر کہا گیا فراق کی اصل قدر و قیمت ان کی عشقیہ شاعری کی وجہ سے ہے، حکیمانہ یا گیان دھیان کی باتوں سے نہیں۔

فراق کی شاعری میں حسن و عشق لازم و ملزوم ہیں۔ دونوں کا مرتبہ اور مقام برابر کا ہے۔ فراق نے اپنی شاعری کا بڑا حصہ محبوب کی پیکر تراشی کی نذر کیا ہے۔ اس لیے یہ بھی کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی شاعری عشق سے زیادہ حسن کی شاعری ہے اور فراق کے یہاں حسن سے مراد محبوب کی وہ ظاہری خوبیاں ہیں جن سے فراق کی فکر و نظر یا احساس متاثر ہوتا ہے اور قلب و نظر کو یک گونہ تسکین ملتی ہے۔ بنیادی طور پر فراق حسن کے گرویدہ اور پرستار ہیں۔ محبوب کے خط و خال، چال ڈھال، رنگ و روپ، آواز و رفتار، قد و گیسو فراق کی غزلوں کے خاص موضوع ہیں۔ یہ الگ بات

ہے کہ فراق کا محبوب اور عاشق اردو شاعری کے روایتی محبوب اور عاشق سے مختلف ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اسے ذرا تفصیل سے یوں بیان کیا ہے ...... "فراق نے اپنی عشقیہ شاعری کے نگارخانے کو محبت، کے فطری انسانی تصور سے آباد کیا ہے۔ ان کا محبوب بھی ہندستانی طبقۂ اناث کی صحیح طور پر ترجمانی کرتا ہے۔ ہندستانی تشبیہوں اور ملک سے اخذ کی گئی علامتوں کے استعمال سے اس کی دلکشی میں اور بھی اضافہ ہوا ہے ...

"مذاق کا جمالیاتی احساس ان پرانی حدبندیوں کو خاطر میں نہیں لاتا ... بظاہر جنس کے تقدس اور اس کے لامحدود امکانات کی نقاب کشائی کرتے ہوئے فراق نے اردو شاعری کی روایتوں سے بغاوت کی ہے، مگر دراصل انھوں نے ان قدیم ملکی روایتوں کی پاسداری کی ہے جو صدیوں سے ہندوستان کے فنون لطیفہ اور ادبیات کے ارتقا میں ممد و معاون اور ان کی بقا کی ضامن رہی ہیں اور جن کا مطالبہ ہندستانی روح جدید اردو شاعری سے بھی کر رہی تھی۔" (شاہکار، فراق نمبر، ص 91-87)

ہم سے کیا ہوسکا محبت میں
خیر تم نے تو بے وفائی کی

فضا تبسم صبح بہار تھی لیکن
پہنچ کے منزل جاناں پہ آنکھ بھر آئی

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
جو تیرے ہجر میں گزری وہ رات رات ہوئی

تم مخاطب بھی ہو، قریب بھی ہو
تم کو دیکھوں کہ تم سے بات کروں

غرض کہ کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

اردو عشقیہ شاعری کی کم و بیش یہ روایت رہی ہے کہ عشق کی ساری کلفتیں اور معائب عاشق کے سر اور عشق کی ساری عشرتیں محبوب کے حصے میں آئی ہیں اور غزل کا عاشق معصوم، سادہ دل اور باوفا ہے جو محبوب کے ہر ظلم کو برداشت کرتا رہتا ہے، مگر اس سے دل برداشتہ نہیں ہوتا۔ ہاں، اس کا گلہ شکوہ برسرعام ضرور کرتا ہے۔ دوسری طرف غزل کا محبوب وہ جفا پیشہ محبوب ہے جو عاشق کے قتل کے درپے رہتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی سرشت میں وفا نام کی کوئی شے ہے ہی نہیں۔ غزل میں عاشق اور معشوق کی جو تصویر بنتی ہے وہ کچھ اس طرح ہے کہ محبوب وہ خنجر بکف معشوق ہے جس کے سامنے عاشق اپنی گردن جھکائے قتل ہونے کا منتظر ہے۔ یہ منظر اردو غزل کے افق پر مدتوں سے چھایا ہوا تھا۔ مگر کچھ تو انگریزی ادب کے استفادے، حالی کی جرأت مندانہ کوششوں اور کچھ ترقی پسند شعرا کے دیرینہ روایت سے انحراف نے اس روایتی محبوب سے

روایتی عاشق کا پیچھا چھڑایا۔ جدید شعرا کے یہاں یوں بھی محبوب کی اہمیت ذرا کم ہی ہے، لیکن چونکہ اردو غزل میں روایتی محبوب کا رنگ اتنا پختہ ہو چکا تھا کہ جدید غزل میں بھی اس کا تصور برقرار رہا۔

فراق کے محبوب اور روایتی محبوب میں صرف ایک چیز مشترک ہے وہ ہے اس کا حسن۔ فراق کا محبوب بھی دنیا کی حسین ترین مخلوق ہے مگر اسی سرزمین کا رہنے والا آدمی ہے۔ لیکن ان کا محبوب عام اردو شاعری کے محبوب کی طرح تغافل پسند، بے نیاز اور ستم پیشہ نہیں ہے۔ فراق کا محبوب تو خود کبھی کبھی نازبرداری کرتا ہے، وہ عاشق کو افسردہ اور ملول نہیں دیکھ سکتا۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

اس پرسشِ کرم پہ تو آنسو نکل پڑے     کیا تو وہی خلوصِ سراپا ہے آج بھی

یونہی سا تھا کوئی جس نے مجھے مٹا ڈالا     نہ کوئی نور کا پتلا، نہ کوئی ماہ جبیں

تم بھی تو آج تم نہیں     ہم بھی تو آج ہم نہیں

فراق کی شاعری کا محبوب اور عاشق دونوں انسان ہیں۔ دونوں کے پاس دل کے ساتھ ساتھ دماغ بھی ہے اور دونوں کی نفسیات الگ الگ ہیں۔ فراق محبوب کی نفسیات سے واقف ہیں اور اس کی مجبوریوں سے بھی، اسی لیے وہ محبوب کو موردِ الزام نہیں ٹھہراتے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

محبت کی حقیقت میری جانِ المختصر یہ ہے     وہی ہم دونوں چاہیں پر بعنوانِ دگر چاہیں

مشکلیں عشق کی پاکر بھی تجھے کم نہ ہوئیں     اتنا آسان ترے ہجر کا غم تھا بھی نہیں

مجموعی طور پر فراق کی شاعری چاہے وہ حسن کی شاعری ہو یا عشق کی، اس کا مقصد جمالیات کی تشکیل ہی ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ فراق کی شاعری حسن کے گرد ایک والہانہ رقص کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ فن فراق نے قدیم ہندستانی ادب سے سیکھا ہے، چاہے وہ قدیم سنسکرت ادب ہو یا قدیم ہندی۔

سنسکرت کی طرح ہندی شعر و ادب میں بھی جمالیاتی عناصر کی فراوانی ہے۔ فراق کی شاعری میں عورت کا ضرورت سے زیادہ عمل دخل ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے فراق ہندی ادب سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ ہندی ادب میں چونکہ عورت سے کھل کر عشق و عاشقی کی باتیں کرنا یا محبت کا اظہار براہِ راست کرنا کوئی عیب نہیں سمجھا جاتا، بلکہ عورت کی طرف

سے بھی محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ عورت خود اپنی زبان سے محبت کا اصرار کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس لیے ہمیں فراق کے یہاں لذت پرستی کا احساس زیادہ ہوتا ہے۔ شاید انھوں نے ہندی ادب کی روایت کو مکمل طور پر اردو غزل میں سمونے کی کوشش کی ہے۔

حسن و جمالیات کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

یاد کچھ آئیں اس طرح بھولی ہوئی کہانیاں
کھوئے ہوئے دلوں میں آج درد اٹھا کے رہ گئیں

شامیں کسی کو مانگتی ہیں آج بھی فراق
گو زندگی میں یوں مجھے کوئی کمی نہیں

رس میں ڈوبا ہوا لہراتا بدن کیا کہنا
کروٹیں لیتی ہوئی صبح چمن کیا کہنا

جو ان معصوم آنکھوں نے دیے تھے
وہ دھوکے آج تک میں کھا رہا ہوں

ترے پہلو میں کیوں ہوتا ہے محسوس
کہ تجھ سے دور ہوتا جارہا ہوں

ان شعروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ فراق حقیقت میں جمال پرست ہیں۔ لیکن ان کی یہ جمال پرستی عاشق کو زمینی عشق سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ اس سے فرار نہیں سکھاتی۔ ان کے عشق میں سچائی ہے۔ روایتی غزل کی طرح ان کا محبوب صرف ظلم وستم نہیں کرتا بلکہ اپنے عاشق سے محبت بھی کرتا ہے اور اس کا اعتراف بھی۔ فراق سے بڑا حسن پرست شاعر اردو میں اور کوئی دوسرا نہیں گزرا۔ جس کی وجہ سے ان کی ہندی ادب سے قربت ہے فراق کی کوئی ایسی غزل مشکل سے دستیاب ہوگی جس میں حسن پرستانہ جذبات کا اظہار نہ ہو ان کی بعض غزلیں تو ایسی ہیں جو انتیس، اکتیس اور چالیس اشعار پر مشتمل ہیں جن میں صرف حسن پرستانہ جذبات کا اظہار ہی ہے۔ ایسی غزلوں کو ہم نظموں کے ذیل میں رکھ کر عنوان 'حسن' رکھ دیں تو شاید ہی کسی کو اعتراض ہو۔

زیر و بم سینہ میں وہ موسیقی بے صوت
یہ پنکھڑی ہونٹوں کی ہے گلزار بد اماں

لب نگار ہیں یہ نغمۂ بہار کی لو
سکوتِ ناز ہے یا کوئی مطرب رنگیں

فراق کی شاعری کی اس خصوصیت کے سلسلے میں یہ بات قطعی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ ان کی شاعری کی نہ صرف یہ ایک خصوصیت ہے بلکہ ان کی ایک بڑی خوبی بھی ہے۔ فراق کی شاعری میں یہ خوبی اور خوبصورتی اس وجہ سے پیدا ہوسکی ہے کہ خود ان کا شعری مزاج خالص ہندوستانی مزاج ہے جو حسن کی پرستش کرنا جانتا ہے۔ مگر فراق چونکہ غزل کے شاعر تھے اس لیے انھوں نے

اپنے حسن پرستانہ یا عشقیہ جذبات کو اپنے نفسیاتی تخیل کے امتزاج سے ایک رومان انگیز دنیا میں تبدیل کرلیا ہے۔ فراق کے دو شعر ملاحظہ ہوں جو اردو شاعری میں ایک نئے تجربے کی نشاندہی کرتے ہیں۔

وہ تمام روئے نگار ہے وہ تمام بوس و کنار ہے
وہ ہے چہرہ چہرہ جو دیکھیے وہ جو چومیے تو بدن بدن
کفِ پا سے تا سرِ نازنیں کئی آنکھیں کھلتی جھپکتی ہیں
کہ تمام مسکنِ آہواں ہے خمار تیرا بدن

فراق کا احساسِ جمال صرف عورت کے جسم تک محدود نہیں رہتا بلکہ ایک وسیلہ بن جاتا ہے جس کے توسط سے وہ حیات و کائنات کو سمجھتے اور سمجھاتے ہیں اور پھر ایک نئے رشتے کا احساس دلاتے ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی کے الفاظ میں :

"فراق کی یہ خوبی ہے کہ انھوں نے احساسِ جمال کو حیات و کائنات کو سمجھنے کے لیے بطور قدر استعمال کیا ہے اور ایسے جذبے اور فکر میں ڈوبے ہوئے نغموں کو ایسے آتشیں احساس کے ساتھ جگایا ہے کہ شعلہ سا لپک جاتے ہے اور ہم تھوڑی دیر کے لیے نئی آگاہیوں کی ایک حسین دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔"

(فراق گورکھپوری (مرتب)، کامل قریشی، دہلی، ص 70، 1984)

فراق کا احساسِ جمال بڑا قوی ہے اور انھوں نے اس سے بڑا کام لیا ہے۔ ان کا احساسِ حسن، کائناتی حسن سے ہم آہنگ ہوکر ایک اکائی میں تبدیل ہوجاتا ہے، اسی لیے فطرت کے مظاہر میں وہ اپنے محبوب کے حسن کا نظارہ کرتے ہیں اور محبوب کے حسن میں وہ کائناتی حسن کا دیدار کرتے ہیں۔ فراق کے اسی انفرادی احساسِ جمال کی بنا پر بعض نقاد انھیں اسی طرح کا شاعرِ فطرت قرار دیتے ہیں، جیسے جوش۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ جوش کی طرح کے شاعرِ فطرت نہیں ہیں بلکہ خالص انسانی تعلقات کے شاعر ہیں۔ جوش کے مقابلے کی شاعری اپنی تمام گھن گرج، رنگینیوں اور رعنائیوں کے باوجود بھی محدود نظر آتی ہے۔ فراق کی شاعری میں یہ خصوصیت اشیا اور حسن و عشق کی نئی توجیہ کی وجہ سے پیدا ہوگئی ہے۔ انھوں نے حسن و عشق کو نئے معنی دیے اور انھوں نے اپنے اندر کے ترنم اور نغمگی کو فطرت کے ترنم اور نغمگی سے ہم آہنگ کرلیا اسی لیے ان کی شاعری کے موضوعات پرانے ہونے کے باوجود بھی ایک نئی فضا کا احساس دلاتے ہیں۔

اسی سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ان کی آواز انگریزی شعرا کی آواز کی حرف مکرر نہیں۔ انھوں نے ان شعرا کے تجربوں کو نئی فکر انگیزی سے آراستہ کیا ہے، انھیں نئی معنویت دی ہے۔ ان تجربوں کو اپنی زبان دی ہے جس کی وجہ سے ان کے یہاں نئی کیفیت اور تازگی پیدا ہوسکی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اک آگ لگا دیتی ہے، غنچوں کے دلوں میں — غنچوں کے رگوں میں جو پری ڈول رہی ہے

ماتھے سے مرے دھوپ اُترتی تھی سہانی — تھا میں بھی کبھی تیری نگاہوں کی گذرگاہ

یہ سہانی اُداس، تنہائی — لیتی ہے پچھلی رات انگڑائی

خود کو کھویا بھی کہاں عشق کو پایا بھی کہاں — کر سکے اہلِ وفا تیری تمنا بھی کہاں

فراق کی شاعری کی یہ جمالیاتی اور حسیاتی کیفیت نہ صرف ان کے شعری وقار کو بلند کرتی ہے، بلکہ ان کو دوسرے شعرا سے ممتاز بھی کرتی ہے۔

فراق کی عشقیہ شاعری کی ایک اور بڑی خصوصیت، جو فوری طور پر اپنی طرف متوجہ کرتی ہے، وہ ان کے لہجے کی غنائیت، نغمگی اور لوچ ہے۔ دراصل یہ خصوصیت فراق کی شاعری میں ان کے احساس جمال ہی کی وجہ سے پیدا ہوسکی ہے۔ کوئی بھی موضوع ہو، فراق آواز کی نرمی و گھلاوٹ کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ فراق نے خود دعوا کیا ہے کہ وہ شاعری میں سطحیت، خشکی اور چھوٹے پن کے قائل نہیں ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ سطحیت اور ابتذال سے بچنے کی کوشش کی ہے۔ وصل ہو یا ہجر، ہر صورت حال پر انھیں قابو حاصل ہے۔ ان کے یہاں وصل کے موقع پر بھی بعض شعرا کی طرح بوالہوسی نظر نہیں آتی اور نہ وہ ہجر کی کیفیت میں محبوب کو جلی کٹی سناتے ہیں۔ ایسا کچھ کرنا ان کے شعری کردار کے منافی ہے۔ وہ محبوب کو بہت ہی محبت آمیز لہجے میں مخاطب کرتے ہیں جس میں ایک چمکار بھی شامل ہوتی ہے، جو ان کے احساس جمال اور اندرونی ترنم سے تشکیل پاتی ہے:

ہم سے کیا ہوسکا محبت میں — تو نے تو خیر بے وفائی کی

فراق اس منزل پر پہنچ کر بھی محبوب کا شکوہ نہیں کرتے۔ جہاں اس کا ملنا بھی غم انگیز ہوتا ہے۔

فضا تبسم صبح بہار تھی لیکن — پہنچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی

فراق کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت رجائیت بھی ہے۔ اردو غزل کی تاریخ کا جائزہ لینے کے بعد یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ اقبال کے علاوہ دوسرے شعرا جن میں صوفی اور غیرصوفی دونوں طرح کے شعرا شامل ہیں، زندگی کو عبث سمجھتے رہے ہیں اور انسانی فعل کو غیر اختیاری۔ ان شعرا کے یہاں انسان کا تصور ایک لاچار اور مجبور محض انسان کا تصور تھا۔ کائنات کو معروض اور مفروض سمجھ لیا گیا تھا۔ یہاں تک کہ خیر و شر دونوں کو احکام خداوندی سے منسوب کرکے انسان کے وجود و عدم کو یکساں تصور کرلیا گیا تھا۔ میر تقی میر فرماتے ہیں:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی      چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

بقول غالب:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد      عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

فانی کے مطابق:

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں      ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

اقبال سے قبل اردو شاعری میں یہی رویہ یا خیال غالب رہا ہے۔ شعرا کی ذاتی زندگی کی مایوسی اور مذہبی تعلیمات کی غلط تفہیم کی وجہ سے زندگی کا یہ منفی رویہ ترتیب پا گیا اور انسان کو مجبور محض سمجھ لیا گیا۔ صوفی شعرا نے تو اس رویہ کو اور بھی جلا بخشی، لیکن بنیادی طور پر یہ رویہ غلط تھا۔ خدا اپنے بندوں کو اس بات کی اجازت دیتا ہے کہ وہ اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کریں۔ کائنات کی تسخیر کی اجازت ہے بلکہ اس کا فرض ہے۔ اقبال نے اس راز کو سمجھ لیا تھا۔ اقبال اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس روح فرسا اور حیات کش رویہ یا تصور کو باطل ٹھہرایا اور بندگی کی حدود میں رہتے ہوئے آدمی کو آداب خداوندی کے حصول کا شوق دلایا۔

فراق کے یہاں تصور خالص زمینی ہے۔ فراق جسم کی مادیت کے پرستار ہیں اسی لیے ان کے یہاں جنس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ فراق جنس ہی کے راستے سے عشق کی تلاش کرتے ہیں۔ لیکن اس کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ جنس کا جذبہ ان کے یہاں عریاں ہوکر سامنے آتا ہے، بلکہ جنسی جذبہ بھی جمالیاتی کیفیت میں تبدیل ہوگیا ہے۔ یہ فراق کا کارنامہ ہے جو غزل میں ان کا امتیازی نشان ہے:

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست      ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

سحر کو اور بڑھ جاتی ہے کچھ دوشیزگی تیری
میری آغوش سے اٹھ کر کبھی آئینہ دیکھا ہے

یہ اشعار اردو غزل کو ایک نئی جہت سے آشنا کراتے ہیں۔ ان میں غزل کی تمام پابندیوں کا لحاظ کرتے ہوئے بھی، اس فطری انداز اور ایسی لطافت کے ساتھ اس طرح کا تجربہ بیان کیا ہے کہ جمالیاتی کیفیت بھی برقرار رہی ہے۔ حالانکہ اس قسم کے اشعار پر بڑی لے دے بھی کی گئی اور اسے جنس زدہ اور فحش قرار دیا گیا۔ بقول اسلوب احمد انصاری 'فراق کی غزلوں پر یہ اعتراض کہ ان کے اشعار جنس زدہ یا عریاں ہیں، تو یہ غلط ہے۔ ہاں ان کی رباعیوں میں لذت پرستی یا لذت پسندی کہیں کہیں حاوی ہوگئی ہے۔" (شاہکار فراق نمبر، ص 73، 1959، الہ آباد)

فراق کی شاعری میں وصال اور ہجر کی دونوں کیفیتیں موجود ہیں۔ فراق کی غزل میں محبوب کو حاصل کرنے اور اس سے الگ ہونے کا کوئی مسئلہ نہیں ہے، بلکہ وہ مختلف شخصیتوں کی ذہنی ہم آہنگی کا مسئلہ ہے۔ ان کا محبوب اردو شاعری کے روایتی محبوب کی طرح ظالم اور بے وفا نہیں ہے۔ وہ خود عاشق کے ناز اٹھاتا ہے۔ خاص طور سے ہجر و وصال کا مسئلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ محبوب کو حاصل کرنے کے بعد اس سے مکمل ذہنی قربت کا احساس پیدا کرنے کے لیے جدوجہد کرنی پڑتی ہے، کیونکہ عاشق اور معشوق دو الگ الگ ذہنوں اور شخصیتوں کے مالک ہوتے ہیں۔

محبوب اور اس کا انتظار ایسے موضوع ہیں جو غزل میں ولی سے لے کر فراق تک یکساں طور پر برتے گئے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان موضوعات کو ان شعرا نے اپنے اپنے انداز سے برتا ہے۔ لیکن کسی کے ہاں یہ ضمنی موضوع رہا تو کسی کے ہاں فراق کی طرح مستقل موضوع۔ بعض شعرا نے ان الفاظ کی نئی توجیہہ کی۔ فراق کے یہاں بھی محبوب کا انتظار، اس کی اور اپنی تمام کیفیتوں اور رنگینیوں کے ساتھ موجود ہے۔ مگر ایسے اشعار بہت کم ہے جس کے پس منظر میں کوئی نشاطیہ بات کہی گئی ہو۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وعدہ کی رات مرحبا آمدِ یار مرحبا
زلفِ سیاہ شب فشاں، عارضِ ناز مہ چکاں

یہ میری شامِ انتظار، کون آگیا یہاں
زلف میں ایک شب دراز، آنکھوں میں کچھ کہانیاں

بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

انتظار ہی کی طرح اردو کی عاشقانہ شاعری میں یادوں کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ یادیں دراصل اس حسین کرشمے کا نام ہیں جو ہماری حال کی زندگی کو ماضی سے جوڑتی ہیں۔ ماضی کی

پرچھائیاں یادیں بن کر ذہن وشعور کے پردے پر اُبھرتی ہیں۔ فراق کی شاعری میں ان کی ذاتی زندگی کی مایوسیاں اور ناکامیاں، تمنائیں اور خواہشیں جو تحت الشعور کے دھندلکوں میں سمٹی سکڑی بیٹھی رہتی ہیں، جب بھی موقع ملتا ہے شعر کا پیکر اختیار کرلیتی ہیں۔ یہ یادیں کبھی پرچھائیاں یا یادیں صرف روتی سسکتی زخمی یادیں نہیں ہیں۔ ان کی یادوں کے کینوس پر محبوب کے حسن و جمال کی مختلف رنگین تصویریں ہیں، لیکن ان کی تعداد کم ہے:

اے جنوں ان آنکھوں کی یاد دلاکر     تو نے سوختۂ آہوئے ختن مجھ کو دیا
دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی     کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ
چوڑیاں بجتی ہیں دل میں مرحبا بزم خیال     کھلتے جاتے ہیں نگاہوں میں جبینوں کے گلاب
ایک مدت سے تیری یاد بھی آئی نہ ہمیں     اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

فراق کی شاعری میں رات اپنی تمام کیفیت و رمزیت کے ساتھ موجود ہے۔ اردو کے بعض نقادوں نے تو انھیں شاعر نیم شب بھی کہا ہے۔ لیکن صحیح بات تو یہ ہے کہ رات ان کے یہاں ہجر کی علامت ہے۔ فراق کے یہاں رات کے معنی میں ہجر کی رات اور ہجر کے معنی ہیں فراق کی زندگی۔ یہ شعر ملاحظہ ہوں۔ 'یادوں کی چادر' جیسی شاعرانہ زبان قابل توجہ ہے:

رات آدھی سے زیادہ کٹی تھی سارا عالم سوتا تھا     نام تیرا لے لے کر کوئی درد کا مارا روتا تھا
پچھلا پہر تھا ہجر کی شب کا جاگتا شب سوتا سنسار     تاروں کی چھاؤں میں کوئی فراق سا موتی پروتا تھا
طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں     ہم ایسے میں تیری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں
تھی یوں تو شام ہجر مگر پچھلی رات کو     وہ درد اٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

فراق کے نظریات اور شعری محاسن کا جائزہ لینے کے بعد یہ نتیجہ بڑی آسانی سے اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری نہ صرف میر و غالب کی شاعری سے قدرے مختلف اور منفرد ہے، بلکہ خود ان کے ہم عصر شعرا کے مقابلے میں بھی تازہ معلوم ہوتی ہے۔ غزل میں فراق کا کارنامہ صرف یہی نہیں ہے کہ انھوں نے غزل کو اس وقت کلیجے سے لگایا جب کہ اس سے انحراف عام تھا، بلکہ ان کا کارنامہ تو یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو نئی تازگی دی۔ زندگی، موت، حسن، عشق آدمی کو نئے مفہوم اور معنی دیے۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے غزل کو نئی زبان دی۔ یہ آواز یا زبان پرانی آواز سے قدرے مختلف ہے۔ ان کا لب ولہجہ اردو غزل کا بالکل نیا لب ولہجہ ہے جو آج ان کی شناخت

بن چکا ہے۔

فراق نے عشقیہ شاعری کو خالص طور سے غزل کو سطحیت، ابتذال، تلخی، خشکی اور چھوٹے پن سے بچانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اس لیے روایتی موضوعات سے پرہیز کیا۔ اور اس میں انسانی زندگی کی اعلیٰ قدروں کو سمونے کی کوشش کی۔ خاص طور پر وہ قدریں جو خالص ہندستانی ہیں۔ اس کا فراق نے دعوا بھی کیا ہے کہ وہ اپنی شاعری میں ہندستانی کلچر کو کسی حد تک سمو سکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حیات و کائنات پر مکمل ایمان اور صرف ایمان نہیں بلکہ کائنات کو اپنے اندر سمو لینے کی خواہش، اشیا کے وجود کی عظمت کا احساس فراق سے پہلے اردو شاعری میں مشکل سے ملے گا۔ یہی نہیں اردو غزل کو فراق نے عشق اور جنس کا نیا تصور بھی دینے کی کوشش کی ہے۔ فراق کے یہاں جنس کا جذبہ، کثافتوں سے پاک ہوکر جمالیاتی قدروں میں تبدیل ہوتا نظر آتا ہے۔ اس میں انھوں نے ہندی یا سنسکرت ادب سے فیض اٹھایا، یا انگریزی شاعری کا ان کے خیال و اسلوب پر کتنا اثر پڑا، یا ہندوستان کی کسی اور علاقائی بولی ان کے اسلوب پر اثرانداز ہوئی، یہ سب الگ بحثیں ہیں۔ لیکن اردو غزل میں موضوع اور ہیئت و اسلوب دونوں اعتبار سے فراق کی ممتاز حیثیت مسلم ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے فراق کی غزلیہ شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار جن الفاظ میں کیا ہے وہ اپنے آپ میں بھرپور اور مکمل ہے:

> ''فراق نے اردو کی عشقیہ شاعری کو ایک آفاقی گونج دی۔ ان کی شاعری میں انسانی تہذیب کی صدیاں بولتی ہیں۔ وہ انگریزی کے رومانی شاعروں ورڈز ورتھ، شیلی، کیٹس سے متاثر تھے تو دوسری طرف سنسکرت کاویہ کی روایت کا بھی ان کے احساسِ جمال پر گہرا اثر تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ شاعر کے نغمے وہ ہاتھ ہیں جو رہ رہ کر آفاق کے مندر کی گھنٹیاں بجاتے ہیں۔ فراق کے بنیادی موضوعات: حسن و عشق، انسانی تعلقات کی دھوپ چھاؤں، فطرت اور جمالیات ہیں۔ وہ جذبات کی تھرتھراہٹوں، جسم و جمال کی لطافتوں اور نشاط و درد کی ہلکی گہری کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ ان کی آواز میں ایک ایسا لوچ، نرمی اور دھیما پن ہے جو پوری اردو شاعری میں کہیں اور نہیں ملتا۔''
>
> (فراق گورکھپوری: شاعر نقاد اور دانشور، ص 39)

فراق کی غزلیں پیش نظر ہیں جن سے ان کی غزل گوئی کو سمجھنے میں مزید مدد ملے گی۔

# انتخاب غزلیات

رس میں ڈوبا ہوا لہراتا بدن کیا کہنا
کروٹیں لیتی ہوئی صبح چمن کیا کہنا

مد بھری آنکھوں کی السائی نظر پچھلی رات
نیند میں ڈوبی ہوئی چندر کرن کیا کہنا

باغ جنت پہ گھٹا جیسے برس کر کھل جائے
سوندھی سوندھی تری خوشبوئے بدن کیا کہنا

ٹھہری ٹھہری سی نگاہوں میں یہ وحشت کی کرن
چونکے چونکے سے یہ آہوئے ختن کیا کہنا

روپ سنگیت نے دھارا ہے بدن کا یہ رچاؤ
تجھ پہ لہلوٹ ہے بے ساختہ پن کیا کہنا

جیسے لہرائے کوئی شعلہ کمر کی یہ لچک
سربسر آتش سیال بدن کیا کہنا

نرم دوشیزہ ادائیں ہیں کہ جنت کی ہوائیں
تاروں کے گیت کی لَے مست چلن کیا کہنا

قامتِ ناز لچکتی ہوئی اک قوسِ قزح
زلفِ شبرنگ کا چھایا ہوا گھن کیا کہنا

جس طرح جلوۂ فردوس ہواؤں سے چھنے
پیرہن میں ترے رنگینیِ تن کیا کہنا

جلوۂ و پردہ کا یہ رنگ دم نظارہ
جس طرح ادھ کھلے گھونگھٹ میں دلہن کیا کہنا

جگمگاہٹ یہ جبیں کی ہے کہ پو پھٹتی ہے
مسکراہٹ ہے تری صبح چمن کیا کہنا

سربسر کیف و کم و رمز و کنایات وہ آنکھ
یعنی ہر گھات میں ہر بات میں کن کیا کہنا

رنگ و نکہت کا یہ طوفاں، یہ تلاطم، یہ اٹھان
اچپلاہٹ کی ہے تصویر بدن کیا کہنا

دم تقریر کھل اٹھتے ہیں گلستاں کیا کیا
یوں تو اک غنچۂ نورس ہے دہن کیا کہنا

دل کے آئینے میں اس طرح اترتی ہے نگاہ
جیسے پانی میں لچک جائے کرن کیا کہنا

---

آج بھی قافلۂ عشق رواں ہے کہ جو تھا
وہی میل اور وہی سنگ نشاں ہے کہ جو تھا

پھر ترا غم وہی سوائے جہاں ہے کہ جو تھا
پھر فسانہ بحدیث دگراں ہے کہ جو تھا

منزلیں گرد کے مانند اڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا

ظلمت و نور میں کچھ بھی نہ محبت کو ملا
آج تک ایک دھندلکے کا سماں ہے کہ جو تھا

یوں تو اس دور میں بے کیف سی ہے بزمِ حیات
ایک ہنگامہ سرِ رطل گراں ہے کہ جو تھا

لاکھ کر جور و ستم لاکھ کر احسان و کرم
تجھ پہ اے دوست وہی وہم و گماں ہے کہ جو تھا

عشق افسردہ نہیں آج بھی افسردہ بہت
وہی کم کم اثرِ سوزِ نہاں ہے کہ جو تھا

قرب ہی کم ہے نہ دوری ہی زیادہ لیکن
آج وہ ربط کا احساس کہاں ہے کہ جو تھا

نظر آجاتے ہیں تم کو تو بہت نازک بال
دل مرا کیا وہی اے شیشہ گراں ہے کہ جو تھا

جان دے بیٹھے تھے اک روز ہوش والے بھی
پھر وہی مرحلۂ سود و زیاں ہے کہ جو تھا

آج بھی صیدگہِ عشق میں حسن سفاک
لیے ابرو کی لچکتی سی کماں ہے کہ جو تھا

پھر تری چشم تری سخن سنج نے چھیڑی کوئی بات
وہی جادو ہے وہی حسن بیاں ہے کہ جو تھا

تیرہ بختی نہیں جاتی دلِ سوزاں کی فراق
شمع کے سر پہ وہی آج دھواں ہے کہ جو تھا

---

سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسا بھی نہیں

دل کی گنتی نہ یگانوں میں نہ بیگانوں میں
لیکن اس جلوہ گہِ ناز سے اٹھتا بھی نہیں

شکوۂ جور کرے کیا کوئی اس شوخ سے جو
صاف قائل بھی نہیں صاف مکرتا بھی نہیں

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تری رنجشِ بیجا بھی نہیں

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

آج غفلت بھی ان آنکھوں میں ہے پہلے سے سوا
آج بھی خاطرِ بیمار شکیبا بھی نہیں

"اے صیاد ہمیں گل ہیں ہمیں بلبل ہیں"
تو کچھ آہ سنا بھی نہیں دیکھا بھی نہیں

آہ! یہ مجمعِ احباب یہ بزمِ خاموش
آج محفل میں فراقِ سخن آرا بھی نہیں

---

بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

مری نظریں بھی ایسے کافروں کی جان و ایماں ہیں
نگاہیں ملتے ہی جو جان اور ایمان لیتے ہیں

جسے کہتی ہے دنیا کامیابی وائے نادانی
اسے کن قیمتوں پر کامیاب انسان لیتے ہیں

نگاہِ بادہ گوں یوں تو تری باتوں کا کیا کہنا
تری ہر بات لیکن احتیاطاً چھان لیتے ہیں

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

خود اپنا فیصلہ بھی عشق میں کافی نہیں ہوتا
اسے بھی کیسے کر گزریں جو دل میں ٹھان لیتے ہیں

ہم آہنگی میں بھی اک چاشنی ہے اختلافوں کی
مری باتوں بعنوانِ دگر وہ مان لیتے ہیں

تری مقبولیت کی وجہ واحد تیری رمزیت
کہ اس کو مانتے ہی کب ہیں جس کو جان لیتے ہیں

اب اس کو کفر مانیں یا بلندئ نظر جانیں
خدائے دو جہاں کو دے کے ہم انسان لیتے ہیں

جسے صورت بتاتے ہیں پتہ دیتی ہے سیرت کا
عبادت دیکھ کر جس طرح معنی جان لیتے ہیں

تجھے گھاٹا نہ ہونے دیں گے کاروبارِ الفت میں
ہم اپنے سر ترا اے دوست ہر نقصان لیتے ہیں

ہماری ہر نظر تجھ سے نئی سوگندھ کھاتی ہے
تو تیری ہر نظر سے ہم نیا پیمان لیتے ہیں

رفیق زندگی تھی اب انیس وقت آخر ہے
ترا اے موت ہم یہ دوسرا احسان لیتے ہیں

زمانہ وارداتِ قلب سننے کو ترستا ہے
اسی سے تو سر آنکھوں پر مرا دیوان لیتے ہیں

فراق اکثر بدل کر بھیس ملتا ہے کوئی کافر
کبھی ہم جان لیتے ہیں کبھی پہچان لیتے ہیں

---

ماہِ کامل کی نرم نرم شعاعیں
وہ ترے غم کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں

تہ بہ تہ دل پہ چھا رہی ہیں گھٹائیں
تیری یادوں کی چل رہی ہیں ہوائیں

شامِ فرقت بہت اندھیرا ہے
ساز اٹھاؤ غزل کی شمع جلائیں

اے دلِ زار یوں بھی ہوتا ہے
نہ ہو غم کوئی اور آنکھیں بھر آئیں

اس کی یادوں کو بھی جگا دینا
جب ہم آئیں ذرا پلک جھپکائیں

تابہ کے اپنی زندگی کا غم
کیوں نہ دنیا کی زندگی بن جائیں

کچھ ستاروں سے لوگ اترے ہیں
آؤ جامِ جہاں نما چھلکائیں

ڈال دیں داغ بیل نغموں کی
ہم بھی اک شہرِ آرزو کو بسائیں

نہ یگانہ نہ حسرت و اصغر
اب غزل کس کو اے فراق سنائیں

---

شامِ غم کچھ اس نگاہِ ناز کی باتیں کرو
بے خودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو

یہ سکوتِ ناز یہ دل کی رگوں کا ٹوٹنا
خامشی میں کچھ شکستِ ساز کی باتیں کرو

نکہتِ زلفِ پریشاں، داستانِ شامِ غم
صبح ہوتے تک اسی اندازِ کی باتیں کرو

ہر رگِ دل وجد میں آتی رہے دکھتی رہے
یونہی اس کے جا و بیجا ناز کی باتیں کرو

جو عدم کی جان ہے جو پیامِ زندگی
اس سکوتِ راز اس آواز کی باتیں کرو

عشقِ رسوا ہو چلا بے کیف سا بیزار سا
آج اس کی نرگسِ غماز کی باتیں کرو

نام بھی لینا ہے جس کا اک جہانِ رنگ و بو
دوستو اس نَو بہارِ ناز کی باتیں

کس لیے عذرِ تغافل کس لیے الزامِ عشق
آج چرخِ تفرقہ پرداز کی باتیں کرو

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
کچھ فضا کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو

عشقِ بے پروا بھی اب کچھ ناشکیبا ہو چلا
شوخیِ حسنِ کرشمہ ساز کی باتیں کرو

جس کی فرقت نے پلٹ دی عشق کی کایا فراق
آج اس عیسیٰ نفس دمساز کی باتیں کرو

---

حسن بھی تھا اداس اداس شام بھی تھی دھواں دھواں
یاد سی آکے رہ گئیں دل کو کئی کہانیاں

چھیڑ کے داستانِ غم اہلِ وطن کے درمیاں
ہم ابھی بیچ ہی میں تھے اور بدل گئی زباں

کوئی نہ کوئی بات ہے اس کے سکوتِ یاس میں
بھول گیا ہے سب گلے آج تو عشق بدگماں

کہتے ہیں اس کو خودسری رائے بدلتی ہی نہیں
گر ہے نہیں تو پھر نہیں اور اگر ہے ہاں تو ہاں

سرحدِ غیب تک تجھے صاف ملیں گے نقشِ پا
پوچھ نہ یہ پھرا ہوں میں تیرے لیے کہاں کہاں

کہتے ہیں میری موت پر، اس کو بھی چھین ہی لیا
عشق کی مدتوں کے بعد ایک ملا تھا ترجماں

رنگ جما کے اٹھ گئی کتنے تمدنوں کی بزم
یاد نہیں زمین کو بھول گیا ہے آسماں

مجھ کو فراق یاد ہے پیکرِ رنگ و بوئے دوست
پاؤں سے تا جبیں ناز مہرفشاں و مہ چکاں

---

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی
یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگزر پھر بھی

خوشا اشارۂ پیہم زہے سکوتِ نظر
دراز ہو کے فسانہ ہے مختصر پھر بھی

جھپک رہی ہیں زمان و مکاں کی بھی آنکھیں
مگر ہے قافلہ آمادۂ سفر پھر بھی

کہیں یہی تو نہیں کاشفِ حیات و ممات
یہ حسن و عشق بظاہر ہیں بے خبر پھر بھی

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن پلٹنا تھا
وہ کوچہ روکشِ جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی

لٹا ہوا چمنِ عشق ہے نگاہوں کو
دکھا گیا وہی کیا کیا گل و ثمر پھر بھی

خراب ہو کے بھی سوچا کیے ترے مہجور
یہی کہ ترے نظر ہے تری نظر پھر بھی

ہوئے نیاز اثر بھی کبھی تری مٹی — وہ کیمیا ہی سہی رہ گئی کسر پھر بھی
لپٹ گیا ترا دیوانہ گرچہ منزل سے — اڑی اڑی سی ہے یہ خاکِ رہگزر پھر بھی
تری نگاہ سے بچنے میں عمر گزری ہے — اتر گیا رگِ جاں میں یہ نیشتر پھر بھی
غمِ فراق کے کشتوں کا حشر کیا ہوگا؟ — یہ شامِ ہجر تو ہوجائے گی سحر پھر بھی
ستم کے رنگ ہیں ہر التفات پنہاں میں — کرم نما ہیں ترے جور سر بسر پھر بھی
خطا معاف ترا عفو بھی ہے مثلِ سزا — تری سزا میں ہے اک شانِ درگزر پھر بھی
اگرچہ بیخودیِ عشق کو زمانہ ہوا — فراق کرتی رہی کام وہ نظر پھر بھی

---

مجھ کو مارا ہے ہر اک درد و دوا سے پہلے — دی سزا عشق نے ہر جرم و خطا سے پہلے
آتشِ عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے — ہونٹ جلتے ہیں محبت میں دعا سے پہلے
فتنے برپا ہوئے ہر غنچۂ سربستہ سے — کھل گیا رازِ چمن چاک قبا سے پہلے
چال ہے بادۂ ہستی کا چھلکتا ہوا جام — ہم کہاں تھے ترے نقشِ کفِ پا سے پہلے
اب کمی کیا ہے ترے بے سر و سامانوں کو — کچھ نہ تھا تیری قسم ترکِ وفا سے پہلے
عشقِ بیباک کو دعوے تھے بہت خلوت میں — کھودیا سارا بھرم شرم و حیا سے پہلے
خود بخود چاک ہوئے پیرہنِ لالہ و گل — چل گئی کون ہوا بادِ صبا سے پہلے
ہمسفر راہِ عدم میں نہ ہو تاروں بھری رات — ہم پہنچ جائیں گے اس آبلہ پا سے پہلے
موت کے نام سے ڈرتے تھے ہم اے شوقِ حیات — تو نے مار ہی ڈالا تھا قضا سے پہلے
بے تکلف بھی ترا حسن خود آرا تھا کبھی — اک ادا اور بھی تھی حسنِ ادا سے پہلے
غفلتیں ہستیِ فانی کی بتادیں گی تجھے — جو مرا حال تھا احساسِ فنا سے پہلے
ہم انھیں پا کے فراق اور بھی کچھ کھوئے گئے — یہ تکلف تو نہ تھے عہدِ وفا سے پہلے

---

عشق کی جب خطا ہوئی مجھ سے — زندگی ٹوٹ کر ملی مجھ سے
نگہِ ناز تیری کچھ اے دوست — کہہ رہی تھی ابھی ابھی مجھ سے
نامُرادانہ زیست کرتا ہوں — سیکھ لے طورِ زندگی مجھ سے

لاکھ باتیں تھیں کہنے کرنے کی ● نہ ہوئی ایک بات بھی مجھ سے

تجھ کو پا کے خوشی سے مر نہ گیا بس یہی تو ہوئی کمی مجھ سے

عشق پر درگذر کرو نہ کرو اب تو اک بات ہوگئی مجھ سے

اور تو عاشقی میں کیا ملتا اپنی ہستی بھی چھن گئی مجھ سے

تھی اُداسی مری نشاط کی جان رونقِ بزمِ ناز تھی مجھ سے

کر نظر کی اسی طرح تکمیل کبھی اوروں سے مل کبھی مجھ سے

سب سے رکھ ربطِ ظاہری اے دوست ہاں مگر ربطِ باہمی مجھ سے

عشق تیرہ نصیب کا ہے یہ قول ہے دوعالم میں روشنی مجھ سے

نگہِ شرگیں پر اپنی نہ جا بے تکلف نہیں ابھی مجھ سے

نہ ملے گا تجھے کوئی مجھ سا ہیں کہاں آج آدمی مجھ سے

جس کو خونِ جگر سے پالا تھا چھن گئی کیوں وہ زندگی مجھ سے

میں خود اپنا ہی دوست کب ہوں فراق کیا کرے کوئی دوستی مجھ سے

○

# جاں نثار اختر

(1914-1976)

جاں نثار اختر کی پیدائش 6 فروری 1914 کو گوالیار میں ہوئی۔ ان کا آبائی وطن خیرآباد ضلع سیتاپور (اودھ) ہے۔ ان کا خاندانی نام جاں نثار حسین اختر ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم بھی گوالیار میں ہوئی۔ 1934 میں انٹرمیڈیٹ پاس کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور یہاں سے 1937 میں بی اے (آنرز) کی ڈگری حاصل کی۔ 1938 میں بیماری کے باعث ایم اے کے امتحان میں شرکت نہ کر سکے پھر 1939 میں ایم اے (اردو) فرسٹ کلاس سے پاس کیا۔ 1940 میں مسلم یونیورسٹی میں ڈاکٹریٹ آف فلاسفی کی تیاری شروع کی لیکن اسی دوران وکٹوریہ کالج میں بحیثیت لیکچرار ان کا تقرر ہو گیا۔ ذمے داریوں کے سبب یہ تحقیقی کام تکمیل کو نہیں پہنچ سکا۔ ان کو شاعری وراثت میں ملی تھی۔ ان کے والد مضطر خیرآبادی خمریات کے مشہور شاعر تھے۔ انھوں نے 13 برس کی عمر میں اپنی پہلی غزل کہی تھی جس سے ان کی شعری ذہانت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ 25 دسمبر 1943 کو جاں نثار اختر کا نکاح ممتاز شاعر مجاز لکھنوی کی بہن صفیہ سراج الحق سے ہوا۔ 1945 میں ان کے یہاں ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام انھوں نے اپنے ایک مصرعہ 'لمبا لمبا کسی جادو کا فسانہ ہوگا' کی مناسبت سے 'جادو' رکھا اور ان کا یہی بیٹا بعد میں فلمی دنیا میں جاوید اختر کے نام سے مشہور ہوا۔

جاں نثار اختر کی فلمی دنیا سے وابستگی کی داستان بھی مختصر نہیں۔ انھوں نے بہت سے نشیب و فراز کے بعد فلمی دنیا میں کامیابی حاصل کی۔ نغمہ، سی آئی ڈی، نیا انداز، چھو منتر، شریمتی 420، استاد، دنیا رنگ رنگیلی، رضیہ سلطان، مائی باپ، فرشتہ، راگنی، کلپنا وغیرہ فلموں میں انھوں نے گیت لکھ کر لوگوں کے دلوں پر حکومت کی۔ چار دہائیوں میں انھوں نے تقریباً 80 فلموں کے لیے گیت لکھے۔ 19 اگست 1976 کو ان کا انتقال ہوا۔

جاں نثار اختر کے اب تک متعدد شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ (1) 'جاوداں' میں 1943 سے 1954 تک کی ان کی تخلیقات کو یکجا کیا گیا ہے۔ جس میں چوبیس نظمیں، 13 غزلیں، ایک مثنوی، 25 رباعیات شامل ہیں۔ (2) 'گھر آنگن' (1971) جاں نثار اختر کی رباعیوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں کچھ قطعات بھی شامل ہیں۔ (3) 'خاک دل' (1974) مجموعے میں مختلف اصناف کو شامل کیا گیا ہے۔ (4) 'پچھلے پہر' (1975) ان کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔

جاں نثار اختر نے غزل کی تعریف اپنے ایک شعر میں اس طرح کی ہے:

ہم سے پوچھو کہ غزل کیا ہے غزل کا فن کیا
چند لفظوں میں کوئی آگ چھپا دی جائے

جاں نثار اختر نے غزل کو ایک ایسی شے سے تعبیر کیا ہے جس میں شاعر اپنے دل کے درد کو چند الفاظ میں بیان کر دیتا ہے۔

جاں نثار اختر نے اپنی محبت بھری کچھ یادوں کو پرکشش انداز میں پیش کیا ہے:

آئے کیا کیا یاد نظر جب پڑتی ان دالانوں پر — اس کا کاغذ چپکا دینا گھر کے روشن دانوں پر
آج بھی جیسے شانوں پر تم ہاتھ میرے رکھ دیتی ہو — چلتے چلتے رک جاتا ہوں ساڑی کی دکانوں پر

یہ اشعار کیا واقعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ازدواجی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ ایک سوالیہ نشان قائم کرتا ہے۔ شاعر کے دل میں کیا ہے اور وہ کس کے بارے میں کیا کہنا چاہتا ہے وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ اشعار انھوں نے اپنی زوجہ کے لیے نہیں بلکہ اپنی محبوبہ کے لیے لکھے ہوں کیونکہ جاں نثار اختر ایک رومانی شاعر تھے۔ ڈاکٹر کشور سلطانہ نے ان کے ان شعروں کو بحیثیت شریک حیات تصور کیا ہے۔

ہندی لفظیات کا استعمال دیہاتی ماحول کے تعلق سے انھوں نے دلکش انداز میں کیا ہے۔ کہنے کو تو یہ غزلیں ہیں لیکن ہندستانی گیتوں کی مٹھاس اور گھلاوٹ اس میں صاف دیکھی جا سکتی ہے:

برکھا کی تو بات ہی چھوڑو چنچل ہے پروائی بھی — جانے کس کا سبز دوپٹا پھینک گئی ہے دھانوں پر
اس کا کیا من بھید بتاؤں اس کا کیا انداز کہوں — بات بھی میری سننا چاہے ہاتھ بھی رکھے کانوں پر

جاں نثار اختر نے ان شعروں میں ہندی الفاظ کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے برکھا، چنچل، پُروائی، من، بھید جیسے الفاظ کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ اردو زبان کے

ساتھ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ یہ اشعار ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے نمائندہ شعر بن کر سامنے آئے ہیں۔ انھوں نے یہاں کوئی نئی بات تو نہیں کہی لیکن انداز بیان ضرور نیا ہے اور ہندی لفظیات نے ان میں مزید نکھار پیدا کر دیا ہے۔

جاں نثار اختر نے اپنی غزل میں کلاسیکی شاعری کی پاسداری بھی کی ہے اور اس میں ایک نئی تازگی اور نئے پن کو بھی شامل کیا ہے۔ انھوں نے آج کے انسان کے ذہن کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ دورِ حاضر کا آدمی جن ذہنی اور سماجی مشکلات سے دوچار ہے انھیں حالات کو غزل میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کا انسان ان کی شاعری سے ذہنی قربت محسوس کرتا ہے اور ان کی غزل کو پڑھ کر اسے آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ اختر نے انھیں مسائل کی طرف معنی خیز اشارے کیے ہیں:

گزر گیا ہے کوئی لمحۂ شرر کی طرح
ابھی تو میں اُسے پہچان بھی نہ پایا تھا

معاف کر نہ سکی میری زندگی مجھ کو
وہ ایک لمحہ کہ میں تجھ سے تنگ آیا تھا

جل گیا اپنا نشیمن تو کوئی بات نہیں
دیکھنا یہ ہے کہ اب آگ کدھر لگتی ہے

ساری دنیا میں غریبوں کا لہو بہتا ہے
ہر زمیں مجھ کو مرے خون سے تر لگتی ہے

کوئی آسودہ نہیں اہلِ سیاست کے سوا
یہ صدی دشمنِ اربابِ ہنر لگتی ہے

شعر تو ان پر لکھے لیکن اوروں سے منسوب کیے
ان کو کیا کیا غصہ آیا نظموں کے عنوانوں پر

پہلے شعر میں جاں نثار اختر معاشرے میں ہونے والی اس برائی کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جس میں ازدواجی رشتے بڑی تیزی کے ساتھ بکھرتے اور ٹوٹتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ یہاں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ ابھی تو ہمارے اس ازدواجی رشتے کو بہت کم مدت گزری تھی میں اس کو نہ سمجھ سکا تھا اور نہ پہچان سکا تھا۔ پلک جھپکتے ہی ایسا محسوس ہوا کہ جیسے ایک چنگاری آئی اور ہماری زندگی کو تہس نہس کر کے چلی گئی۔ یہ آج کے سماج کی ایک حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ اور یہ آواز صرف جاں نثار اختر کی نہیں بلکہ پورے معاشرے کی آواز بن کر سامنے آئی ہے۔ یہی ان کی غزل کی ایک بڑی خصوصیت ہے۔ دوسرا شعر بھی اسی سے ملتا جلتا ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ میری زندگی اس لمحے کو معاف نہیں کر سکی جب اے ہمدم میں تجھ سے بدگماں ہوگیا تھا۔ تنگ آگیا تھا۔ یہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی وارداتیں اور حقیقتیں ہیں لیکن بہرحال ایک عام آدمی کی زندگی سے

جڑی ہوئی ہیں۔ زندگی کی انھیں سچائیوں نے جاں نثار اختر کو عوام کا شاعر بنانے میں مدد کی۔

تیسرے شعر میں شاعر کہہ رہا ہے کہ ہمارا ہندستانی سماج جس طرح ٹکڑوں میں بٹ گیا ہے کہیں مذہب کے نام پر، کہیں خطّے کے نام پر تو کہیں زبان کے نام پر، چند فرقہ پرستوں نے میرے نشیمن کو تو پھونک دیا اور میرا گھر جل کر راکھ ہوگیا لیکن اب یہ دیکھنا ہے کہ یہ آگ کہاں کہاں اور لگتی ہے اور کس کس کے نشیمن کو اور پھونکتی ہے۔ یہاں شاعر کی مراد یہ ہے کہ ایک جگہ آگ لگنے کے بعد وہ بجھنے کا نام نہیں لیتی بلکہ پورے علاقے کو جلا کر راکھ کردیتی ہے۔ چوتھے شعر میں جاں نثار اختر ترقی پسند تحریک سے متاثر نظر آرہے ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تو ضرور تھے لیکن انھوں نے کبھی بھی انتہا پسندی سے کام نہیں لیا اور نہ اپنی شاعری میں انقلاب زندہ باد کے نعرے بلند کیے۔ نہ اشتراکیت کی طرف اس طرح مائل ہوئے جس طرح علی سردار جعفری اور ان کے رفقا نے اردو غزل کو محدود کرنے کی کوشش کی۔ یہاں وہ ترقی پسندی سے متاثر ہوکر کہہ رہے ہیں کہ پوری دنیا میں جہاں بھی دیکھو غریبوں کا ہی خون بہتا ہے۔ چونکہ میں مفلس ہوں اس لیے مجھ کو یہ سرزمیں اپنے ہی لہو سے تر بہ تر نظر آتی ہے۔ اس شعر میں ترقی پسندی کا اثر صاف طور پر نمایاں ہے۔

پانچویں شعر میں بھی ایک ایسی سچائی بیان کی گئی ہے جس سے ہم سب اچھی طرح واقف ہیں۔ آج بھی حقیقت یہی ہے کہ کوئی بھی عام انسان آسودہ یا خوش نظر نہیں آتا سوائے اہل سیاست کے، انھیں کی چاندی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ آج کے سیاست دانوں کی کروڑوں میں خرید و فروخت ہورہی ہے۔ اس سے زیادہ تکلیف دہ بات کیا ہوسکتی ہے۔ یہ پوری صدی ایسا لگتا ہے کہ ایسے ہی سیاست دانوں کی ہے جن کا سکہ پورے ہندوستان میں رائج ہے۔ اس شعر میں ہماری سیاست جس طرح کا رخ اختیار کرچکی ہے اور جو خرابیاں اس میں در آئی ہیں اس طرف بھرپور طنز ہے۔ چھٹے شعر میں محبوب اور عاشق کے درمیان جو غلط فہمی پیدا ہوجاتی ہے اس کی طرف اشارہ ہے کہ اے محبوب ہم نے تو یہ شعر تمھارے ہی لیے لکھے تھے لیکن تمھاری بدنامی کے خوف سے ان شعروں کو دوسروں کے نام سے منسوب کردیا۔ لیکن جب تم نے ہمارے ان عنوانات کو پڑھا تو تم کو ہماری اس روش پر بہت غصہ آیا۔ بظاہر تو ان شعروں میں جاں نثار اختر نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو موضوعِ سخن بنایا ہے لیکن ان میں زندگی کی تڑپ بھی ہے۔ اور اسے گزارنے کا

سلیقہ بھی اور سب سے بڑھ کر یہ تمام باتیں ایک عام آدمی کے ذہن سے قربت رکھتی ہے اس لیے ان کی غزل آج بھی پسند کی جاتی ہے۔

جاں نثار اختر نے اپنی غزل میں نئے رجحانات و میلانات کی عکاسی نئے انداز سے کی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

ہر ایک روح میں ایک غم چھپا لگے ہے مجھے — یہ زندگی تو کوئی بددعا لگے ہے مجھے

بکھر گیا ہے کچھ اس طرح آدمی کا وجود — ہر ایک فرد کوئی سانحہ لگے ہے مجھے

اسی سبب سے ہیں شاید عذاب جتنے ہیں — جھٹک کے پھینک دو پلکوں پہ خواب جتنے ہیں

میرے خوابوں میں کوئی لاش ابھر آتی ہے — بند آنکھوں میں کئی تاج محل جلتے ہیں

ان شعروں میں دور حاضر کے انسان کا درد و کرب نمایاں ہے۔ پہلے شعر میں انسان کے کرب کو اس طرح ظاہر کیا ہے کہ انسان نہ صرف ظاہری طور پر غم زدہ ہے بلکہ باطنی طور پر بھی اس کی روح اتنی زخم خوردہ ہو چکی ہے کہ اگر اس میں جھانک کر دیکھیں تو وہاں بھی غم و الم کے سوا اور کچھ نظر نہیں آئے گا۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے کہ آج کا انسان اتنا پریشان کیوں ہے؟ جاں نثار کے نزدیک ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ انسان کی زندگی کسی بددعا کی وجہ سے وجود میں آئی۔ اسی لیے وہ مستقل ایک عذاب میں مبتلا نظر آتا ہے۔ اس موقعے پر فراق اور شہریار کے یہ شعر یاد آرہے ہیں:

اس دور میں زندگی بشر کی — بیمار کی رات ہوگئی ہے

(فراق)

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے — اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

(شہریار)

دوسرے شعر میں جاں نثار اختر عصری دور کی شہری زندگی کی بات کر رہے ہیں کہ یہاں انسان اتنا مصروف ہو گیا ہے کہ اس کا وجود بکھر کر رہ گیا ہے اور ان کو انسان کا وجود خود ایک حادثہ معلوم ہوتا ہے۔ تیسرے شعر میں انسان کے خوابوں کا ذکر ہے کہ وہ جو خواب اپنی پلکوں پہ سجاتا ہے وہ شرمندۂ تعبیر نہیں ہو پاتے اور اس وجہ سے وہ بہت سی پریشانیوں میں گھر جاتا ہے۔ اس لیے انسان کو چاہیے کہ وہ کوئی خواب نہ سجائے تاکہ اس کو خواب کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا کوئی غم نہ ہو۔

چوتھے شعر میں ملک کے بگڑتے ہوئے حالات کی طرف اشارہ ہے، یہاں کے حالات اس حد تک خراب ہو چکے ہیں کہ اختر اپنی بند آنکھوں میں تاج محل کو جگمگاتا ہوا ضرور دیکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے خوابوں میں لاش ہی ابھرتی ہے۔ ملک کے دردناک اور المناک واقعات کی طرف خوبصورت اشارہ ہے۔ جاں نثار اختر کی غزل میں یہ خوبی موجود ہے کہ وہ عصری حسیت کو شعری جمالیات کے ساتھ برتنے کا فن جانتے ہیں۔ زندگی کے حقائق کو انھوں نے جدید میلانات کے ساتھ جس طرح سمویا ہے اس نے ان کی غزل کو ایک نیا رنگ اور آہنگ عطا کیا ہے۔

آل احمد سرور نے جاں نثار اختر کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے بڑے پتے کی بات کہی ہے:

> ''جاں نثار اختر کے یہاں روایت کے صالح عناصر کی پاسداری اور عرفان کے ساتھ اس دور کے درد و داغ اور سوز و گداز کی جس طرح آئینہ داری کی گئی ہے وہ بڑے بڑوں کے بس کی بات نہیں۔ جاں نثار نے نئے پن کو سمجھا بھی ہے اور برتا بھی۔''
> (پچھلے پہر، جاں نثار اختر، ص 3)

جاں نثار اختر کی شاعری بطور خاص غزل کو دیکھیں تو اس میں زیادہ تر اشعار عاشقانہ رنگ لیے ہوئے ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ خود اختر عاشقانہ مزاج رکھتے ہیں۔ یہی رنگ ان کی غزل پر بھی غالب نظر آتا ہے لیکن اس عاشقانہ رنگ میں بھی ایک جدت ہے اور اس میں روایتی غزل سے انحراف صاف نظر آتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ جس طرح کسی فنکار کے ذہن اور سوچ میں تبدیلی رونما ہوتی ہے اور اس کا ذہنی ارتقا ہوتا ہے اسی تبدیلی اور ارتقا کو ان کی عاشقانہ غزل میں دیکھا جاسکتا ہے:

دل کو ہر لمحہ بچاتے رہے جذبات سے ہم
اتنے مجبور رہے ہیں کبھی حالات سے ہم

اے دردِ عشق تجھ سے مکرنے لگا ہوں میں
مجھ کو سنبھال حد سے گزرنے لگا ہوں میں

کون کہتا ہے تجھے میں نے بھلا رکھا ہے
تیری یادوں کو کلیجے سے لگا رکھا ہے

دیکھ جا آکے مہکتے ہوئے گلشن کی بہار
میں نے اب تک ترے گلشن کو سجا رکھا ہے

میں اس سے نگاہیں تو ہٹانے کو ہٹا لوں
پر سوچ رہا ہوں کہ بُرا اس کو لگے نا

جاں نثار اختر کی رومانیت پسندی پر یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

یاروں اپنے عشق کے قصے یوں بھی کم مشہور نہیں
کل تو شاید ناول لکھے جائیں ان رومانوں پر

ان شعروں میں کہیں بھی جاں نثار اختر روایتی عاشق کی طرح روتے بلکتے نظر نہیں آتے، نہ ان کو اپنے محبوب سے کوئی ایسا شکوہ شکایت ہے کہ ان کا محبوب ظالم ہے، تشدد پسند ہے یا وہ اس کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے بے قرار رہتے ہیں، یا وہ اپنی زندگی سے بیزار ہیں۔ اس کے برعکس ان کی غزل میں غنائیت ہے، ایک ایسی والہانہ کیفیت ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جاں نثار اختر کی غزل کے متعلق اپنی سچی اور کھری رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''جدید غزل کے لیے یہ کم فخر کی بات نہیں کہ اردو کے ایک برگزیدہ شاعر نے غزل کے پیرائے میں اپنی آواز اور کھوئی ہوئی شخصیت کو ازسرنو دریافت کیا اور ذہنی جرأت سے اظہار خیال کرتے ہوئے اپنے گنگناتے ہوئے خمار آلود لہجے سے ایک ایسی شعری جہت کا اضافہ کیا ہے جو اس کے بعد انھیں سے منسوب کی جائے گی۔''
>
> (رسالہ، فن اور شخصیت، جاں نثار اختر نمبر، 1976، ص 265)

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جاچکا ہے کہ جاں نثار اختر کا عشق روایتی یا مصنوعی نہیں ہے اسی لیے اس میں روایتی خصوصیات بھی موجود نہیں ہیں۔ اس کے برعکس انھوں نے اپنی اس محبت کو محبوب کے بدن کی حسیت میں محسوس کیا ہے اور اس کا خوبصورت اظہار اپنی غزلوں میں کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں لمس کی حسیت ہی کرب بن کر ابھرتی ہے۔ یہی کرب اور یہی چنگاری ان کے جینے کا سہارا بھی ہے۔ اور ان یادوں کو وہ کبھی فراموش نہیں کرنا چاہتے۔ یہی یادیں ان کی غزل کو جلا بخشتی ہیں۔ ان شعروں کو دیکھیے جن کے ہر لفظ میں درد پنہاں ہے لیکن یہ ایسا درد نہیں ہے جو انسان کو مایوسی اور ناکامی کی طرف لے جائے بلکہ یہ درد اس کو آسودگی اور طمانیت بخشتا ہے:

سو چاند بھی چمکیں گے تو کیا بات بنے گی — تم آئے تو اس رات کی اوقات بنے گی
تو نے جو دل کے اندھیرے میں جلایا تھا کبھی — وہ دیا آج بھی سینے میں جلا رکھا ہے
لمحے لمحے میں بسی ہے تری یادوں کی مہک — آج کی رات تو خوشبو کا سفر لگتی ہے

چمکتی ریت پہ یہ غسل آفتاب ترا
بدن تمام سنہرا دکھائی پڑتا ہے

چھپ کے رہ جاتی ہے سینے میں بدن کی خوشبو
کھول دیتا ہے کوئی بند قبا رات گئے

تمام نشۂ ہستی، تمام کیف وجود
وہ لمحہ ترے جسم کے پگھلنے کا

تو اس قدر مجھے اپنے قریب لگتا ہے
تجھے الگ سے جو سوچوں عجیب لگتا ہے

بازو چھوا جو تو نے تو اس دن کھلا یہ راز
تو صرف رنگ و بو ہی نہیں ہے بدن بھی ہے

ان شعروں میں عشقیہ کیفیات کا بیان اس طرح نہیں ہے جس طرح بدن کے لمس اور اس کی حسیت کو نمایاں کیا ہے۔ یہی لمس کی حسیت جاں نثار اختر کی شناخت اور انفرادیت کو قائم کرتی ہے۔ آنے والی نسلوں کے لیے بھی انھوں نے ایک نئی راہ ہموار کی۔

جاں نثار اختر کی غزلوں کا انتخاب پیش نظر ہے جن کی مدد سے ان کی شعری جمالیات کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

# انتخاب غزلیات

ہر ایک روح میں اک غم چھپا لگے ہے مجھے
یہ زندگی تو کوئی بددعا لگے ہے مجھے

پسند خاطرِ اہلِ وفا ہے مدت سے
یہ دل کا داغ جو خود بھی بھلا لگے ہے مجھے

جو آنسوؤں میں کبھی رات بھیگ جاتی ہے
بہت قریب وہ آوازِ پا لگے ہے مجھے

میں سو بھی جاؤں تو کیا میری بند آنکھوں میں
تمام رات کوئی جھانکتا لگے ہے مجھے

میں جب بھی اس کے خیالوں میں کھو سا جاتا ہوں
وہ خود بھی بات کرے تو بُرا لگے ہے مجھے

دبا کے آئی ہے سینے میں کون سی آہیں
کچھ آج رنگ ترا سانولا لگے ہے مجھے

میں سوچتا تھا کہ لوٹوں گا اجنبی کی طرح
یہ میرا گاؤں تو پہچانتا لگے ہے مجھے

نہ جانے وقت کی رفتار کیا دکھاتی ہے
کبھی کبھی تو بڑا خوف سا لگے ہے مجھے

بکھر گیا ہے کچھ اس طرح آدمی کا وجود
ہر ایک فرد کوئی سانحا لگے ہے مجھے

اب ایک آدھ قدم کا حساب کیا رکھیے
ابھی تلک تو وہی فاصلا لگے ہے مجھے

حکایتِ غمِ دل کچھ کشش تو رکھتی ہے
زمانہ غور سے سنتا ہوا لگے ہے مجھے

---

ہم سے بھاگا نہ کرو دور، غزالوں کی طرح
ہم نے چاہا ہے تمھیں، چاہنے والوں کی طرح

خود بخود نیند سی آنکھوں میں گھل جاتی ہے
مہکی مہکی ہے شبِ غم ترے بالوں کی طرح

تیرے بن، رات کے ہاتھوں پہ یہ تاروں کے ایاغ
خوب صورت ہیں مگر زہر کے پیالوں کی طرح

اور کیا اس سے زیادہ کوئی نرمی برتوں
دل کے زخموں کو چھوا ہے ترے گالوں کی طرح

تیری زلفیں، تری آنکھیں، ترے ابرو، ترے لب
اب بھی مشہور ہیں دنیا میں مثالوں کی طرح

ہم سے مایوس نہ ہو، اے شبِ دوراں کہ ابھی
دل میں کچھ درد چمکتے ہیں اُجالوں کی طرح

مجھ سے نظریں تو ملاؤ کہ ہزاروں چہرے
میری آنکھوں میں سلگتے ہیں سوالوں کی طرح

اور تو مجھ کو ملا کیا مری محنت کا صلہ
چند سکے ہیں مرے ہاتھ میں چھالوں کی طرح

جستجو نے کسی منزل پہ ٹھہرنے نہ دیا
ہم بھٹکتے رہے آوارہ خیالوں کی طرح

زندگی جس کو ترا پیار ملا وہ جانے
ہم تو ناکام رہے، چاہنے والوں کی طرح

---

آئے کیا کیا یاد نظر جب پڑتی اُن دالانوں پر
اس کا کاغذ چپکا دینا گھر کے روشن دانوں پر

آج بھی جیسے شانے پر تم ہاتھ مرے رکھ دیتی ہو
چلتے چلتے رُک جاتا ہوں ساڑی کی دوکانوں پر

برکھا کی تو بات ہی چھوڑو، چنچل ہے پُروائی بھی
جانے کس کا سبز دوپٹا پھینک گئی ہے دھانوں پر

شہر کے تپتے فٹ پاتھوں پر گاؤں کے موسم ساتھ چلیں
بوڑھے برگد ہاتھ سا رکھ دیں میرے جلتے شانوں پر

سستے داموں لے تو آتے لیکن دل تھا، بھر آیا
جانے کس کا نام کھدا تھا پیتل کے گلدانوں پر

اس کا کیا من بھید بتاؤں، اس کا کیا انداز کہوں
بات بھی میری سننا چاہے، ہاتھ بھی رکھے کانوں پر

اور بھی سینہ کسنے لگتا، اور کمر بل کھا جاتی
جب بھی اس کے پاؤں پھسلنے لگتے تھے ڈھلوانوں پر

شعر تو ان پر لکھے لیکن اوروں سے منسوب کیے
ان کو کیا کیا غصہ آیا، نظموں کے عنوانوں پر

یارو اپنے عشق کے قصے یوں بھی کم مشہور نہیں
کل تو شاید ناول لکھے جائیں، ان رومانوں پر

---

اشعار مرے یوں تو زمانے کے لیے ہیں
کچھ شعر فقط ان کو سنانے کے لیے ہیں

اب یہ بھی نہیں ٹھیک کہ ہر درد مٹا دیں
کچھ درد کلیجے سے لگانے کے لیے ہیں

آنکھوں میں جو بھر لوگے تو کانٹوں سے چبھیں گے
یہ خواب تو پلکوں پہ سجانے کے لیے ہیں

سوچو تو بڑی چیز ہے تہذیب بدن کی
ورنہ تو بدن آگ بجھانے کے لیے ہیں

یہ علم کا سودا، یہ رسالے، یہ کتابیں
اک شخص کی یادوں کو بھلانے کے لیے ہیں

---

صبح کی آس کسی لمحے جو گھٹ جاتی ہے
زندگی سہم کے خوابوں سے لپٹ جاتی ہے

شام ڈھلتے ہی ترا درد چمک اٹھتا ہے
تیرگی دور تلک رات کی چھٹ جاتی ہے

اپنے تابندہ خیالوں کو چھپا کر مت رکھ
روشنی کم نہیں ہوتی ہے جو بٹ جاتی ہے

برف سینوں کی نہ پگھلے تو یہی رودِ حیات
جوئے کم آب کی مانند سمٹ جاتی ہے

آہٹیں کون سی خوابوں میں بسی ہیں جانے
آج بھی رات گئے نیند اُچٹ جاتی ہے

ہاں خبردار! کہ اک لغزشِ پا سے بھی کبھی
ساری تاریخ کی رفتار پلٹ جاتی ہے

---

اچھا ہے ان سے کوئی تقاضا کیا نہ جائے
اپنی نظر میں آپ کو رسوا کیا نہ جائے

ہم ہیں ترا خیال ہے تیرا جمال ہے
اک پل بھی اپنے آپ کو تنہا کیا نہ جائے

اٹھنے کو اٹھ تو جائیں تری انجمن سے ہم
پر تیری انجمن کو بھی سونا کیا نہ جائے

اُن کی روش جدا ہے، ہماری روش جدا
ہم سے تو بات بات پہ جھگڑا کیا نہ جائے

ہر چند اعتبار میں دھوکے بھی ہیں مگر
یہ تو نہیں کسی پہ بھروسا کیا نہ جائے

لہجہ بنا کے بات کریں ان کے سامنے
ہم سے تو اس طرح کا تماشا کیا نہ جائے

انعام ہو، خطاب ہو ویسے ملے کہاں
جب تک سفارشوں کو اکٹھا کیا نہ جائے

اس وقت ہم سے پوچھ نہ غم روزگار کے
ہم سے ہر ایک گھونٹ کو کڑوا کیا نہ جائے

---

اب شہر میں جینے کے بھی اسباب رہے نا
وہ آگ لگی ہے کہ بجھائے سے بجھے نا

تو مجھ کو کوئی راز لگے سر سے قدم تک
سوچوں کہ یہ کیا راز ہے کچھ راز کھلے نا

دیکھی ہے محبت بھی کبھی سنگ دلوں میں
ایسا نہیں پتھر پہ کوئی پھول کھلے نا

لہجے کا کرشمہ ہے کہ آواز کا جادو
وہ بات بھی کہہ جائے، مرا دل بھی دُکھے نا

کچھ رنگ تھے خوابوں کے جو اشکوں میں نہ ٹھہرے
کچھ رنگ ہیں ایسے بھی جو پلکوں سے چھٹے نا

غم ہجر کا ہم ہجر کے ماروں سے تو پوچھو
دن چاہے گزر جائے مگر رات کٹے نا

تو ہی مری آنکھوں کے لیے حدِ نظر ہے
دیکھا مری نظروں نے کبھی تجھ سے پرے نا

سو بار کے دُہرائے ہوئے لفظ نہ دُہرا
الفاظ ہوں بے جان تو کچھ بات بنے نا

میں اس سے نگاہیں تو ہٹانے کو ہٹا لوں
پر سوچ رہا ہوں کہ بُرا اس کو لگے نا

شاید کہ یہ دل غم کے اندھیرے سے بہل جائے
اچھا ہے جو اس رات کوئی شمع جلے نا

سوچا تھا، چلو پیاس بجھے زہر ہی پی لیں
پر زہر ملے تب تو کوئی زہر پیے نا

---

بھولے نہ کسی حال میں آدابِ نظر ہم
مڑ کر نہ تجھے دیکھ سکے وقتِ سفر ہم

اے حسن! کسی نے تجھے اتنا تو نہ چاہا
برباد ہوا تیرے لیے کون، مگر ہم

جینے کا ہمیں خود نہ ملا وقت تو کیا ہے
لوگوں کو سکھاتے رہے جینے کا ہنر ہم

اب تیرے تعلق سے ہمیں یاد ہے اتنا
اک رات کو مہمان رہے تھے ترے گھر ہم

دنیا کی کسی چھاؤں سے دھندلا نہیں سکتا
آنکھوں میں لیے پھرتے ہیں جو خواب سحر ہم

وہ کون سی آہٹ تھی جو خوابوں میں در آئی
کیا جانیے کیوں چونک پڑے پچھلے پہر ہم

---

اُفق اگرچہ پگھلتا دکھائی پڑتا ہے
مجھے تو دور سویرا دکھائی پڑتا ہے

ہمارے شہر میں بے چہرہ لوگ بستے ہیں
کبھی کبھی کوئی چہرا دکھائی پڑتا ہے

چلو کہ اپنی محبت سبھی کو بانٹ آئیں
ہر ایک پیار کا بھوکا دکھائی پڑتا ہے

جو اپنی ذات سے اک انجمن کہا جائے
وہ شخص تک مجھے تنہا دکھائی پڑتا ہے

نہ کوئی خواب، نہ کوئی خلش، نہ کوئی خمار
یہ آدمی تو ادھورا دکھائی پڑتا ہے

لچک رہی ہیں شعاعوں کی سیڑھیاں پیہم
فلک سے کوئی اترتا دکھائی پڑتا ہے

چمکتی ریت پہ یہ غسل آفتاب ترا
بدن تمام سنہرا دکھائی پڑتا ہے

---

زندگی یہ تو نہیں، تجھ کو سنوارا ہی نہ ہو
کچھ نہ کچھ ہم نے ترا قرض اتارا ہی نہ ہو

کوے قاتل کی بڑی دھوم ہے چل کر دیکھیں
کیا خبر، کوچۂ دلدار سے پیارا ہی نہ ہو

دل کو چھو جاتی ہے یوں رات کی آواز کبھی
چونک اٹھتا ہوں کہیں تو نے پکارا ہی نہ ہو

کبھی پلکوں پہ چمکتی ہے جو اشکوں کی لکیر
سوچتا ہوں ترے آنچل کا کنارا ہی نہ ہو

زندگی ایک خلش دے کے نہ رہ جا مجھ کو
درد وہ دے جو کسی طرح گوارا ہی نہ ہو

شرم آتی ہے کہ اس شہر میں ہم ہیں کہ جہاں
نہ ملے بھیک تو لاکھوں کا گزارا ہی نہ ہو

○

# معین احسن جذبی

(1912-2005)

جذبی کا شمار بیسویں صدی کے اہم اور نامور اردو شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی پیدائش 21 اگست 1912 قصبہ مبارک پور، اعظم گڑھ میں ہوئی۔ اُن کا آبائی وطن میرٹھ تھا۔ ان کے والد کا نام احسن الغفور تھا وہ بی اے پاس تھے اور ریٹائرمنٹ تک وہ ڈپٹی انسپکٹر آف محمڈن اسکولز کے عہدے پر فائز رہے۔ اپنی ملازمت کے دوران مختلف مقامات پر ان کا تبادلہ ہوتا رہا۔ احسن الغفور اردو ادب سے بہت شغف رکھتے تھے۔ جذبی کے دادا ڈاکٹر عبدالغفور بھی شاعر تھے اور مطیر تخلص رکھتے تھے۔ جذبی نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہاں چاروں طرف شعر و ادب کا چرچا عام تھا۔ انھیں اپنے دادا کی خاص طور پر سرپرستی حاصل رہی۔ ان کے دادا ان سے مختلف شعرا کے اشعار یاد کراتے تھے اور ان اشعار کو مختلف محفلوں میں خود جذبی سے بھی سنواتے تھے۔ شعر و شاعری ان کو وراثت میں ملی تھی چنانچہ جذبی نے اپنی ابتدائی تعلیم کے دوران ہی غزل کہنی شروع کردی تھی۔

جذبی نے ہائی اسکول جھانسی سے پاس کیا، ایف ایس سی سینٹ جانس کالج آگرہ (1929-1931) سے کیا۔ یہیں ان کی ملاقات میکش اکبرآبادی اور فانی بدایونی سے ہوئی۔ ان اساتذہ کی صحبت میں رہ کر ان کو بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔ بچپن میں ان کی والدہ کا انتقال ہونے کی وجہ سے ان کو بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ سوتیلی ماں کے ظلم وستم کی وجہ سے ان کی پرورش ان کی پھوپھی نے کی۔ ان ناسازگار حالات نے ان کی شخصیت کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ اس کے بعد جذبی نے بی اے اینگلو عربک کالج (ڈاکٹر ذاکر حسین کالج) دہلی (1936-1938) سے مکمل کیا۔

ایم اے (اردو) (1942) اور پی ایچ ڈی (1956) 'حالی کا سیاسی شعور' کے موضوع پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کی۔ اپنے کیریئر کے ابتدائی زمانے میں انھوں نے مختلف اداروں میں بحیثیت مترجم ملازمت کی۔ بعدازاں اگست 1943 سے فروری 1945 تک اردو ماہنامہ 'آجکل' کے

نائب مدیر رہے اور 1945 میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبۂ اردو میں لکچرار ہو گئے اور 1961 میں بحیثیت ریڈر ان کا تقرر عمل میں آیا۔ 21 اگست 1974 کو وہ درس و تدریس کے فرائض سے سبک دوش ہوئے۔

معین احسن جذبی کو ان کی زندگی ہی میں کئی انعامات و اعزازات سے نوازا گیا مثلاً 'غالب ایوارڈ، امتیاز میر، مہاراشٹر اردو اکادمی ایوارڈ، ہریانہ اردو اکادمی ایوارڈ، اقبال سمان اور اعزاز غالب' (2000) وغیرہ۔

جذبی نے نظم اور غزل دونوں ہی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ تخلیقی اعتبار سے وہ غزل کے شاعر تھے۔ جذبی اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ملال تخلص کرتے تھے لیکن بعد میں انھوں نے جذبی تخلص اختیار کرلیا۔ ان کی زندگی میں ان کے کل تین شعری مجموعے 'فروزاں'، 'سخن مختصر' اور 'گداز شب' شائع ہوئے۔ جبکہ انتقال کے بعد 2006 میں ساہتیہ اکادمی نے ان کا کلیات 'کلیات جذبی' چھاپا۔

جذبی نے اپنی شاعری کا آغاز تو 9 سال کی عمر سے ہی کر دیا تھا جب وہ درجہ چہارم میں تعلیم حاصل کر رہے تھے لیکن ان کی شاعری کا باقاعدہ آغاز 1929 میں ایک غزل سے ہوا۔

شاعری کے ابتدائی دور میں جذبی نے اچھی غزلیں لکھیں۔ ان غزلوں میں کلاسکی رچاؤ بھی ہے اور وہ رومانی فضا بھی جو اس وقت پورے شعر و ادب پر چھائی ہوئی تھی۔ ان کی ابتدائی شاعری کی فانی، جگر مرادآبادی، حسرت موہانی سے متاثر نظر آتی ہے لیکن اسی کے ساتھ ان کا اپنا ایک ٹھیرا ہوا لب و لہجہ ہے جو دوسرے شعرا سے ان کو ممتاز کرتا ہے مثلاً:

ضبط غم بے سبب نہیں جذبی　　خلش دل بڑھا رہا ہوں میں

داغ غم دل سے کسی طرح مٹایا نہ گیا　　میں نے چاہا بھی مگر تم کو بھلایا نہ گیا

اس نے اس طرح محبت کی نگاہیں ڈالیں　　ہم سے دنیا کا کوئی راز چھپایا نہ گیا

رو دیے وہ خود بھی میرے گریۂ پیہم پہ آج　　اب حقیقت میں مجھے آنسو بہانا آگیا

وہ خراش دل جو اے جذبی مری ہمراز تھی　　آج اسے بھی زخم بن کر مسکرانا آگیا

ان شعروں میں کلاسکی شعرا کا رنگ آمیزش بھی ہے نیز جذبی نے یہاں لفظیات کا انتخاب اس طرح کیا ہے جو اپنی ایک الگ معنویت اور شناخت رکھتا ہے۔ یہ اشعار خوش آہنگ بھی ہیں

اور خوش رنگ بھی۔ ان میں ایک ایسا ترنم ہے جو قاری کو متاثر کرتا ہے۔ بظاہر ان کی غزل میں فکر کی گہرائی یا زندگی کا کوئی فلسفہ تو موجود نہیں ہے لیکن وہ فنی خوبیاں ضرور موجود ہیں جو ان کی غزل کو انفرادیت عطا کرتی ہیں نیز جذبی تراش خراش کے اس فن سے ضرور واقف ہیں جس میں ہر لفظ کو انگوٹھی میں نگینے کی طرح جڑ دیا جاتا ہے۔ جہاں سے کسی بھی لفظ کا رد و بدل ممکن نہیں۔ یہی ان کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت بھی ہے اور ان کی انفرادیت بھی۔

آگے چل کر جذبی کی شاعری نے اشتراکیت کا اثر قبول کیا اور اس سے متاثر ہو کر ان کی غزل میں سیاسی اور سماجی موضوعات نے راہ پائی۔ یہ وہ دور تھا جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ جذبی بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ کسی بھی حساس اور باشعور ادیب کا ادب کی اتنی بڑی تحریک سے اثر قبول کرنا ایک فطری عمل ہے۔ لیکن اس تحریک کے زیر اثر انھوں نے شروع سے آخر تک انتہا پسندی سے کام نہیں لیا بلکہ ان کے یہاں ایک طرح کی اعتدال پسندی ملتی ہے۔

ڈاکٹر مشتاق صدف نے معین احسن جذبی کی شعری خصوصیات کو ان لفظوں میں اجاگر کیا ہے:

> ''جذبی ایک پختہ فن کار تھے۔ انھیں کلاسیکی سرمایے کا عرفان بھی حاصل تھا اور رومانیت کی خوبیوں اور خامیوں کا علم بھی تھا۔ فکری سطح پر ان کے یہاں رنگارنگی، کشادگی اور تنوع کے ساتھ کلام میں محاسن شعری کا خوبصورت استعمال ملتا ہے۔ شور شرابے، بلند آہنگی اور ہنگامہ آرائی سے ان کی شاعری کوسوں دور نظر آتی ہے۔ ان کا شمار ترقی پسندی کو فروغ دینے والے باوقار شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کی دردمندی، انکساری، شرافت اور خودداری نے انھیں نمائشی کردار کبھی بننے نہیں دیا۔ ان کی شاعری انسان کے پاکیزہ خوابوں، مقدس آرزوؤں اور نیک تمناؤں کی ترجمان ہے۔ ضبط، توازن اور ارتکاز سے ان کی شعری فضا منطبق ہے۔ ان کا کلام مختصر ہے لیکن اس کا ایک بڑا حصہ اپنی معنویت اور اثر انگیزی سے ہمیں متاثر کرتا ہے۔''

(معین احسن جذبی (مونوگراف)، ساہتیہ اکادمی، 2008، ص 131)

جذبی نے ترقی پسند تحریک سے متعلق اپنے خیالات اور جذبات کا اظہار 'فروزاں' کے دیباچے میں کیا ہے جس سے ان کے شعری رجحان کا پتہ چلتا ہے:

> ''شعر و ادب کے لیے ایک مربوط نظام فکر کی ضرورت ہے ایسا نظام فکر جو عقیدہ بلکہ ایمان بن چکا ہو۔ ادھر کچھ عرصے سے ترقی پسندوں میں ایک رجحان پیدا ہوگیا ہے جو بڑی حد تک تنگ نظری پر مبنی ہے۔ ہمارے شاعر اور ادیب یہ سمجھنے لگے

ہیں کہ حسن و عشق کا ذکر ترقی پسندی کے مذہب میں وہ گناہ ہے جو شاید ہی بخشا جائے۔ ترقی پسندی صرف سیاست کا نام ہے۔ اس کے علاوہ ادب میں جو چیز بھی آئے گی غیر ترقی پسند ہوگی۔ یہ رجحان اگر جڑ پکڑ گیا تو ہمارے ادیبوں کی دنیا مختصر سے مختصر ہوتی چلی جائے گی۔ مانا کہ سیاست بڑی حقیقت ہے لیکن سیاست کا اثر ہماری زندگی کے کسی شعبہ پر نہیں پڑتا۔ جنسی اور معاشرتی مسائل سے سرمایہ داری کے بھیانک چہرے کی نقاب پورے طور سے نہ اٹھ سکے گی۔ رہے حسن و عشق کے خالص انفرادی جذبات سو ان کے متعلق صرف یہ عرض کروں گا کہ ازل سے آج تک یہ دلوں کو گرماتے رہے ہیں اور گرماتے رہیں گے۔"

جذبی کے اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شعر و ادب میں سیاست کے عمل دخل کو اچھا نہیں سمجھتے تھے اور ان کے نزدیک سچے عشق کا اظہار انسان کے دل کو تقویت پہنچاتا ہے۔

معین احسن جذبی بذات خود مارکسی نقطۂ نظر کے اس قدر حامی نظر نہیں آتے کہ انھوں نے براہِ راست کارخانوں اور ملوں میں سرمایہ داروں کے ہاتھوں ہونے والے ظلم و ستم کو اپنی غزل کا موضوع بنایا ہے، بدیگر الفاظ ان کے یہاں ایک عام انسان کی غربت اور ان پریشانیوں و تکلیفوں کا ذکر بھی شامل ہے جنھیں اپنی ذاتی زندگی میں انھوں نے محسوس کیا تھا:

نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں  یہ نام ہوگا غم روزگار سہ نہ سکا

---

وہ لاکھ بلالوں سے بھی حسیں کیسی زہرہ کیسی پروین
ایک روٹی کا ٹکڑا جو کہیں مل جائے مجھے بازاروں میں

---

جب جیب میں پیسے بجتے ہیں پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اس وقت یہ ذرہ ہیرا ہے، اس وقت یہ شبنم موتی ہے

---

کیا تجھ کو پتا کیا مجھ کو خبر دن رات خیالوں میں اپنے
اے کاکل گیتی ہم تجھ کو جس طرح سنوارا کرتے ہیں

ان شعروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ جذبی زندگی بھر کتنے مشکل مراحل سے گزرتے رہے اور

اپنی داستان ان شعروں میں رقم کرتے رہے۔ انھوں نے مفلسی اور غربت کو کتنے قریب سے دیکھا اور محسوس کیا اور انھیں احساسات کو شعر کا نام دے دیا۔ اسی لیے ان کی شاعری میں سچائی کی جھلک موجود ہے۔

جذبی ان ترقی پسند شعرا سے ذرا ہٹ کر ہیں جو سیاسی رو میں بہہ گئے۔ جنھوں نے انتہاپسندی سے کام لیا یا جو اصول اور ضوابط انھوں نے اس تحریک کے زیر اثر اپنائے اور ان پر سختی سے عمل کیا۔

جذبی کم گو تھے کیونکہ وہ بہت سوچتے تھے۔ شعر کہنے کے بعد اس کی نوک پلک سنوارنے میں انھیں کئی کئی دن لگ جاتے تھے۔ وہ ایسی لفظیات اور تراکیب کا استعمال کرتے کہ جس سے ان کے شعروں کے ہر ہر لفظ میں ایسی موسیقی اور ایسا آہنگ پیدا ہو جاتا جس سے ان کی غزل زیادہ خوبصورت اور پرکشش بن جاتی اور اس ترنم نے ان کو ایک ایسا لہجہ عطا کیا جو ان کا اپنا تھا اور یہی لہجہ اب ان کی پہچان بن چکا ہے:

ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد ان کی غزل کے موضوعات میں تنوع پیدا ہوا اور جذبی نے اپنے جذبات و احساسات کو نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ بیان کیا جس سے ان کی غزل میں ایک نئی تازگی پیدا ہوئی:

منزل عشق پہ یاد آئیں گے کچھ راہ کے غم
مجھ سے لپٹی ہوئی کچھ گرد سفر بھی ہوگی

تجھے آسماں ناز ہے اک شفق پر
زمیں پر تو ہیں کتنے خونیں نظارے

شریک محفل دار و رسن کچھ اور بھی ہیں
ستمگرو! ابھی اہل کفن کچھ اور بھی ہیں

ان کے بھیگے ہوئے بالوں میں جو ہے عالم کیف
کچھ وہی کیف مرے دیدۂ نمناک میں ہے

پہلے شعر میں جذبی منزل عشق کی بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عشق کی منزل پر پہنچنے کے بعد مجھے اس راہ میں ہونے والی دشواریاں ضرور یاد آئیں گی کہ ہم کن کن راستوں سے ہوتے ہوئے اس منزل تک پہنچے اور اس کٹھن راہ میں جو سفر طے کیا اس کی وجہ سے میرے وجود پر جو گرد یا دھول جمی ہے اس مقصود منزل پر پہنچنے کے بعد یہ گرد بھی میرے ہمراہ ہے۔ اس گرد کو میں اپنے وجود سے یا اپنے آپ سے الگ نہیں کرسکتا۔ جذبی کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ عشق کی منزل تک پہنچنا آسان نہیں ہے۔ اس تک پہنچنے کے لیے انسان کو بہت قربانیاں دینی پڑتی ہیں اور اس راہ

میں اس کو جو بدنامی اور رسوائی ملتی ہے وہ اس کا آخر تک پیچھا نہیں چھوڑتی۔ دوسرے الفاظ میں عشق کی منزل کو حاصل کرنا ایک دشوار مرحلہ ہے اور اگر اس تک پہنچنا ہے تو عاشق کو اپنی بدنامی کے ڈر سے پیچھے نہیں ہٹنا چاہیے، بلکہ اپنی منزل مقصود تک رسائی کے لیے برابر جدوجہد کرتے رہنا چاہیے۔ یہی اس کی کامیابی ہے۔ خواہ راستے کتنے ہی کٹھن کیوں نہ ہوں۔ یہ شعر اپنے اندر کلاسکی چاشنی بھی رکھتا ہے اور ایک نئی جدت بھی اسی لیے ان کی شاعری نوجوان نسل کو زیادہ متاثر کرتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ انسانی جذبات واحساسات کا ایک حسین مرقع بھی ہے۔

دوسرے شعر میں ملک کے سیاسی حالات کی طرف ایک معنی خیز اشارہ ہے جس میں ایک ہلکا سا طنز بھی چھپا ہوا ہے۔ جذبی آسماں سے مخاطب ہوکر کہہ رہے ہیں کہ اے آسماں تجھے تو اپنی صرف ایک ہی شفق پر ناز ہے۔ شفق جب آسمان پر پھوٹتی ہے تو وہ آسمان کو سرخ کردیتی ہے لیکن دیکھ اس سرزمین کی طرف جہاں روزانہ چاروں طرف کتنے 'خونیں نظارے' دیکھنے کو ملتے ہیں۔ 'خونیں نظاروں' سے یہاں مراد ملک میں فتنہ وفساد اور آپس میں ایک دوسرے کا خون بہانے کی بے رحمانہ کوشش ہے۔ یہاں ہزاروں معصوم لوگوں کی جان کتنی آسانی سے لے لی جاتی ہے کتنے بے گناہ لوگوں کا خون بہا دیا جاتا ہے اس لیے تجھے اس زمین پر زیادہ خون آلود نظارے دیکھنے کو ملیں گے۔ یہاں جذبی نے 'خونیں نظارے' کا استعارہ بڑے خوبصورت اور برمحل انداز سے کیا ہے۔

تیسرے شعر میں ملک کے ان سیاسی حالات کی طرف ہلکا سا اشارہ ہے جب ہندوستان انگریزوں کا غلام تھا اور وہ طرح طرح کے ظلم وستم ہندستانیوں پر کرتے رہتے تھے۔ چنانچہ یہاں انگریزوں سے مخاطب ہوکر کہہ رہے ہیں کہ ابھی اس قید خانے کی محفل میں شریک ہونے والے وطن پرست اور بھی موجود ہیں اور اس وطن پر اپنی جان قربان کرنے والے اہل کفن ابھی باقی ہیں جو اپنے سروں سے کفن باندھ کر اپنے وطن پر قربان ہونے آئے ہیں۔ اے ظالمو، اے ستمگرو، تم ان پر ستم کرتے کرتے تھک جاؤ گے لیکن یہ جانباز اپنے وطن پر قربان ہوتے رہیں گے اور ایک دن ایسا ضرور آئے گا جب تم ہندوستان کو آزادی دے دوگے۔ اپنے ملک کو آزادی دلائے بغیر یہ وطن پرست ہرگز خاموش نہیں بیٹھیں گے۔

چوتھے شعر میں جذبی کلاسکی غزل سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ محبوب کی طرف اشارہ ہے

کہ اے محبوب جس طرح تیری بھیگی ہوئی زلفوں میں سارے عالم کی سرمستی پنہاں ہے وہی نشہ میری نمناک آنکھوں میں بھی موجود ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس دنیا کے ناسازگار حالات کا اثر مجھ پر یہ ہوا کہ میری آنکھیں نم ہوگئیں اور تیری زلفیں بھیک گئیں لیکن دونوں ہی حالتوں میں بھیدوں بھرے سرور کی کیفیت موجود ہے۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا جاچکا ہے کہ جذبی کی غزل کلاسیکل شاعری سے بہت متاثر ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ انھوں نے مروجہ علامتوں اور تلازموں کو نئے معنی و نئے مفاہیم دیے جس سے ان کی غزل میں ایک نئی جدت اور نئی تازگی پیدا ہوئی۔ ان کی غزلوں میں موضوعات کا تنوع بھی ہے نیز زندگی کے نامساعد حالات کی طرف فکرانگیز اشارے بھی۔

جذبی نے غزل میں ایک ایسی راہ نکالی جس میں کلاسکی اور نوکلاسکی غزل کی آمیزش بھی شامل ہے اور موسیقی کی جھنکار بھی۔ غالباً اسی وجہ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا۔

جذبی کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے تغزل کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور ساتھ ہی اپنے زمانے کے حالات و واقعات کو علامتوں، اشاروں اور کنایوں میں پیش کیا جس سے ان کی غزل میں چاشنی بھی برقرار رہی اور اپنے زمانے کے حالات سے بھی متاثر رہی۔

جذبی شاعری کو غزل یا نظم دو الگ الگ دائروں میں بانٹنے کے قائل نہیں۔ ان کے نزدیک شاعری اہم چیز ہے جس میں شاعر اپنے جذبات و احساسات کی عکاسی صداقت کے ساتھ کرے چاہے وہ کسی بھی ہیئت یا فارم میں ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل اور نظم کو الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی نظم بھی مسلسل غزل کا درجہ رکھتی ہے اور اس میں بھی تغزل کی چاشنی موجود ہوتی ہے۔ اسی طرح ان کی بعض غزلیں بھی نظم کہلانے کی مستحق ہیں اور ان میں خارجی مضامین کو بڑی دلکشی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ ان شعروں کو دیکھیے جو غزل کے مقطع نظر آتے ہیں لیکن وہ ان کی نظم کے آخری شعر ہیں:

میں نے جو دیکھا جو سوچا تھا، جو سمجھا تھا ہائے جذبی وہ توہم کے سوا کچھ بھی نہ تھا

(توہم)

زندگی میں انسان اپنی خواہشوں، خوشیوں اور آرزوؤں کے ساتھ سوچتا بہت کچھ ہے اور

جاگتے ہوئے خواب دیکھنے کے تجربوں سے گزرتا ہے لیکن اس کے خوش آئند خواب اور دلی تمنائیں اس کی اپنی چاہت کے مطابق پوری ہوں یہ ضروری تو نہیں۔ اکثر تو یہ سب تانا بانا برف کی چھوتی ہوئی کرنوں کی طرح بکھر کر رہ جاتا ہے:

ان سے بیزار ہیں جذبی جو نگاہیں میری　　اور تاریک ہوئی جاتی ہیں راہیں میری

(بیزار نگاہیں)

اس شعر میں ایک ایسا تجربہ سامنے آتا ہے جو اردو شاعری کے لیے نیا ہے۔ محبوب کو دیکھنے کے لیے آنکھیں ترستی ہیں لیکن محبت میں کبھی کبھی ایسے لمحات بھی آتے ہیں کہ جو کبھی محبوب تھا اب اس کو دیکھنے کی تمنا بھی آنکھوں میں نہیں بلکہ وہ اس کی صورت سے بیزار ہے۔ اس تجربے کی طرف ہمارے شاعروں نے بھی اشارہ نہیں کیا۔ وہ رقیب کا ذکر کرتے رہے اور اسے روسیاہ کہتے رہے لیکن خود اپنے پسندیدہ چہرے سے بیزاری یہاں تک بڑھی کہ آنکھیں اس کو دیکھنے کے لیے تیار نہ ہوں یہ بالکل نئی بات ہے یعنی اس تجربے کا بیان اور اس صورت حال کی طرف اشارہ......

ان کی غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں مقطع موجود نہیں ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سب کچھ نصیب ہو بھی تو اے شورش حیات
تجھ سے نظر چرانے کی عادت کہاں سے لائیں

مقطع نہ ہونا ایک روایت کی پابندی کو ترک کر دینا بھی ہے اور یہ بھی امکان رہتا ہے کہ شاعر نے وقت کے بعد بھی اس پر توجہ ہی نہ دی ہو اور اسے ایک نظم تصور کر لیا ہو۔ اس دور زندگی میں نظم اور غزل کا فرق مختلف شعرا کے یہاں بعض حالتوں میں باقی نہیں رہتا اور غزلیہ شاعری بھی نظم نگاری کے دائرہ ہی میں شامل نظر آتی ہے یہ شعر بھی نیا شعر ہے:

دل کے گداز نے آنکھوں کو دے دیے آنسو　　یہ جانتے ہوئے غم کے چین کچھ اور بھی ہیں

اب ان کا یہ شعر دیکھیے:

یوں گوارا ہے یہ خونبار افق کا منظر　　اس کے پرتو میں ہمیں تازہ جہاں ملتے ہیں

خون برسانے والی افق کا یہ منظر ہمیں اس لیے بھلا لگتا ہے کہ بظاہر تو یہ بھیانک ہے تکلیف دینے والا ہے لیکن اس سے انقلابات کا پتہ چلتا ہے جو زندگی میں آئے ہیں اور آتے رہیں گے۔ اس معنی میں جذبی نے اپنے اس شعر میں بھی زمانے کے انقلابات کو وقت کی ایک

پسندیدہ روش قرار دیا ہے۔

یہ ان کی غزلوں کے آخری شعر ہیں جو تازہ ہوا کے جھونکے کے مانند نظر آتے ہیں اور اپنے آس پاس کے ماحول کو معطر کر دیتے ہیں۔ جذبی پُر گو شاعر نہیں ہیں اور ان کی شاعری میں فکر کی وہ گہرائی یا زندگی کا وہ فلسفہ بھی موجود نہیں ہے جو غالب اور اقبال کی شاعری میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن اس میں وہ فنی خوبیاں ضرور موجود ہیں جو ایک شاعر کو ہمیشہ زندہ رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری اپنی لفظیات، معنویت اور تراکیب کے اعتبار سے تاثر آفریں ہے ان کا شعری مجموعہ 'فروزاں' کو آئے ہوئے نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر گیا لیکن آج بھی ان کے بہت سے شعر زبان زد ہیں اور وقت گزرنے کے ساتھ ان کی مقبولیت میں اضافہ ہو رہا ہے۔ ان کے شعر آج بھی ہمارے جذبات و احساسات کو تسکین اور فرحت بخشتے ہیں۔

معین احسن جذبی نے اردو غزل کو ایک ایسا لہجہ عطا کیا جس میں کلاسکی غزل کا وقار اور رچاؤ بھی شامل ہے۔ نیز بیسویں صدی کے ملکی و قومی، سیاسی، سماجی اور اقتصادی رجحانات کی عکاسی بھی انھوں نے اپنی غزل کو حسن و عشق کے دائرے تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اس کو زندگی سے ہم آہنگ بھی کیا اور ساتھ ہی زندگی گزارنے کا حوصلہ بھی عطا کیا۔ یہ جذبی کا ایک بہت بڑا کارنامہ ہے:

کیا جانیے کب یہ پاپ کٹے، کیا جانیے وہ دن کب آئے
جس دن کے لیے ہم اے جذبی کیا کچھ نہ گوارا کرتے ہیں

اس شعر میں پاپ کٹے کا لفظ بہ اعتبار محاورہ غلط تو نہیں ہے لیکن اسلوب ادا اور طرزِ گفتگو کے اعتبار سے یہ یہاں متاثر کن بھی نہیں ہے۔ اس لیے کہ 'پاپ کٹے' عورتوں کا محاورہ ہے اور بے حد بیزاری کے لیے آتا ہے۔ بہرحال شعر اچھا ہے کہ ہم جس دن کے لیے یہ قربانیاں دے رہے ہیں یہ ایثار کر رہے ہیں اور یہ تکلیفیں اٹھا رہے ہیں اب کون جانے کہ وہ دن آئے گا بھی یا نہیں یعنی آزادی کب آئے گی، کس صورت میں آئے گی اور اس کے آنے پر بھی ہمارے یہ مسائل حل ہوں گے یا نہیں۔ یہ شعر اس اعتبار سے قابلِ توجہ ہے کہ اس میں آزادی کے تمنا کے ساتھ یہ شکوک و شبہات بھی ذہن کی سطح پر تیر رہے ہیں کہ ہم آزادی کی طرف دیوانہ وار بڑھ تو رہے ہیں لیکن جس کو ہم نے اپنی منزل مقصود قرار دیا ہے وہ عملاً کیا ہوگی اور کس صورت میں ہم

اس سے معاملہ کرنے پر مجبور ہوں گے۔ یہ گویا آزادی کی جدوجہد اور اس سے وابستہ افکار و اقدار کا وہ پہلو ہے جو کم سامنے آتا ہے اور ہمارے نقادوں نے اس کی طرف کم سے کم اشارہ کیا ہے۔

خدا کرے نہ تھکیں حشر تک جنوں کے پاؤں ابھی مناظر دشت و دمن کچھ اور بھی ہیں

یہاں اپنی طرف سے شاعر نے ان حقائق کی طرف توجہ دلائی ہے کہ محض آزادی کی منزل سے قریب آنا ہی کافی نہیں ہے۔ یہ ایک طرح کا دھوکا اور خودفریبی بھی ہوسکتی ہے اور جس کو ہم اپنا منزل مقصود قرار دے رہے ہیں اس تک پہنچنے کے لیے ہمیں بہت کچھ اور بھی کرنا ہوگا۔ اگر ہمارے قدم یہیں رک گئے تو پھر سمجھ لو کہ ہم اپنی منزل تک پہنچ کر بھی نہیں پہنچے۔ اس پہلو سے اگر اس شاعری، افسانہ نگاری اور انشا پردازی کا جائزہ لیا جائے جو آزادی کی طلب، خواہش اور خوشی کا اظہار کرنے والی ذہنی کیفیت ہے تو ہم یہ بھی سوچ سکتے ہیں کہ ہمارے شاعر آگے آنے والے زمانے کے بارے میں صرف خوش فہمیاں ہی نہیں رکھتے تھے ان کے ذہنوں پر سوالیہ نشان بھی بنتے تھے:

یہ سوچتا ہوں کہ بدلا بھی ہے نظامِ الم یہ دیکھتا ہوں کہ موج نشاط بھی ہے کہیں

شاعر امید اور ناامیدی کے ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہے جہاں وہ یہ سمجھ رہا ہے یا سوچتا ہے کہ ہمیں بہت کچھ ملا ہے۔ اور اس کا ذہن اس سطح پر بھی کام کرتا ہے کہ ہماری یہ خوشی جن کامیابی کے مرحلوں کی طرف اشارہ کرتی ہے کیا واقعتاً ہم اس تک پہنچ گئے ہیں۔ یا پھر ابھی ہم سے وہ منزل مراد بہت دور ہے۔ یعنی ہم اس وقت، ترک وطلب اور خوشی و نامرادی کے دوراہے سے بھی خود کو گزرتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔

جذبی کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کی روایت سے نہ تو اپنا رشتہ توڑا اور نہ ہی وہ کبھی اپنے گرد و پیش کے ماحول سے بے خبر رہے۔ انھوں نے غزل میں تغزل کے رنگ اور حسن کو بھی برقرار رکھا اور خارجی کوائف و عناصر پر نظرداری کی روش و کشش کو بھی ماند نہیں پڑنے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری آج بھی ذوق و شوق کے ساتھ پڑھی جاتی ہے اور آئندہ بھی وقت کے ساتھ اس کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ ہوگا۔

ہم جب اپنے دورِ ماضی اور اس کے خاص مرحلہ فکر و نظر کی سوچ پر نظر ڈالتے ہیں تو اکثر ہماری نگاہ ایک سیدھے خط کے ساتھ گزرتی ہے کچھ باتیں ہماری نظر میں رہتی ہیں اور اپنی پرقوت خواہش اور خوشی یا نفرت و غیریت کے ساتھ رہتی ہیں اور باقی پہلو نظر سے اوجھل رہ جاتے ہیں۔

اس پر نہ ہم گفتگو کرتے ہیں نہ ہم سے کوئی سوچنے اور کہنے پر اصرار کرتا ہے لیکن جب ہم اپنی شاعری تنقید، تعبیر، تفہیم اور تشریح کے مختلف پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہیں تو دھوپ چھاؤں کی سی یہ کیفیت بھی ہمیں اپنی موجودگی اور خلش کا احساس دلاتی ہے۔

جذبی کا شمار ان شعرا میں نہیں ہوتا جنھوں نے قومی نظمیں کہی ہیں۔ یا اپنے زمانے اور زندگی کے ماحول پر گفتگو کو ضروری خیال کیا ہے۔ مگر جذبی کا جب غیر سیاسی نقطۂ نظر اور سماجی زاویۂ نگاہ سے مطالعہ کیا جاتا ہے تو ان حقائق پر بھی نظر جاتی ہے اور وہ ہمارے انتقاد اور انتخاب دونوں میں تقریباً نظر انداز ہو جاتے ہیں۔

جذبی کا انتخاب غزل پیش ہے جس سے ان کی فکری اور فنی خوبیاں مزید واضح ہو سکیں گی۔

# انتخابِ غزلیات

سکوں نہیں نہ سہی دردِ انتظار تو ہے
ہزار شکر کوئی دل کا غمگسار تو ہے

نگاہِ یاس نہ شرمندۂ جفا کو چھیڑ
یہی بہت ہے کہ وہ آج شرمسار تو ہے

ثبوت دردِ محبت کا اور کیا ہوگا
مری نظر سے ترا حسن آشکار تو ہے

نگاہِ یاس کو آزادیاں نہیں نہ سہی
شکایتِ غمِ ہجراں کا اختیار تو ہے

---

داغِ غم دل سے کسی طرح مٹایا نہ گیا
میں نے چاہا بھی مگر تم کو بھلایا نہ گیا

عمر بھر یوں تو زمانے کے مصائب جھیلے
تیری نظروں کا مگر بار اٹھایا نہ گیا

روٹھنے والوں سے اتنا کوئی جاکر پوچھے
خود ہی روٹھے رہے یا ہم سے منایا نہ گیا

پھول چننا بھی عبث، سیرِ بہاراں بھی فضول
دل کا دامن ہی جو کانٹوں سے بچایا نہ گیا

اُس نے اس طرح محبت کی نگاہیں ڈالیں
ہم سے دنیا کا کوئی راز چھپایا نہ گیا

تھی حقیقت میں وہی منزلِ مقصد جذبی
جس جگہ تجھ سے قدم آگے بڑھایا نہ گیا

---

ہمارے چاکِ گریباں پہ مسکراتا تھا
جنوں نواز! ذرا حوصلہ بڑھاتا تھا

جگر بچاتا تھا ہم کو نہ دل بچاتا تھا
نقابِ رخ نہ اٹھنے کا اک بہانا تھا

پڑا ہوا ہوں کہاں اے ہوائے مے نوشی!
مجھے تو مستیِ صہبا میں ڈوب جانا تھا

جنونِ عشق کے ہم ذمّے دار خود ہی سہی
تمھیں بھی پردۂ گل ہی سے مسکرانا تھا

یہ کیسا شکوہ تغافل کا حُسن سے جذبی
تمھیں تو بھولنے والوں کو بھول جانا تھا

---

انتہائے غم میں مجھ کو مسکرانا آگیا
ہاتھ اخفائے محبت کا بہانہ آگیا

اس طرف اک آشیانے کی حقیقت کھل گئی
اُس طرف اِک شوخ کو بجلی گرانا آگیا

رو دیے وہ خود بھی میرے گریۂ پیہم پہ آج
اب حقیقت میں مجھے آنسو بہانا آگیا

میری خاکِ دل بھی آخر ان کے کام آہی گئی
کچھ نہیں تو اُن کو دامن ہی بچانا آگیا

وہ خراشِ دل جو اے جذبی مری ہمراز تھی
آج اُسے بھی زخم بن کر مسکرانا آگیا

---

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں، جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا، اب خواہشِ دنیا کون کرے

جب کشتی ثابت و سالم تھی، ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

جو آگ لگائی تھی تم نے اُس کو تو بجھایا اشکوں نے
جو اشکوں نے بھڑکائی ہے اس آگ کو ٹھنڈا کون کرے

دنیا نے ہمیں چھوڑا جذبی ہم چھوڑ نہ دیں کیوں دنیا کو
دنیا کو سمجھ کر بیٹھے ہیں، اب دُنیا دُنیا کون کرے

---

تجھ سے نظر ملا کر دیوانہ ہوگیا میں
کچھ راز بن گیا، کچھ افسانہ ہوگیا میں

اپنے لیے بہایا خونِ جگر تو کیا غم
تیرے لیے تو رنگیں افسانہ ہوگیا میں

ہاں اب اٹھا رہے ہو دیوانہ وار نظریں
جب تم سے تنگ آکر دیوانہ ہوگیا میں

یہ سوچ کر کہ شاید پروانہ وار آؤ
افسردہ سا چراغِ غمخانہ ہوگیا میں

ہٹ کر غموں سے اکثر ٹھکرادیا غموں کو
اکثر غموں سے گھٹ کر دیوانہ ہوگیا میں

تیری نظر میں رہ کر اک راز بن گیا تھا
گر کر تری نظر سے افسانہ ہوگیا میں

اک بار اور دیکھا، حسرت سے اُن کی جانب
پھر رفتہ رفتہ اُن سے بیگانہ ہوگیا میں

اب تو مری خموشی سب کہہ چکی ہے تم سے
اب تو سنا سنایا افسانہ ہوگیا میں

ہے کال آنسوؤں کا کیوں چشمِ غم میں جذبی
بکسر رہینِ تشنہ لب کا پیمانہ ہوگیا میں

---

آہ بھی اک کوششِ ناکام ہے میرے لیے
ایسی صہبائے کہن اور خام ہے میرے لیے

زندگی اِک شورشِ آلام ہے میرے لیے
جو نفس ہے گردشِ ایام ہے میرے لیے

شاعری ہی وجہِ ننگ و نام ہے میرے لیے
اور جو کچھ ہے وہ سب الزام ہے میرے لیے

میری عرضِ شوق بے معنی ہے اُن کے واسطے
اُن کی خاموشی بھی اک پیغام ہے میرے لیے

یہ مری آشفتہ حالی، یہ مری آوارگی
جیسے ساری گردشِ ایام ہے میرے لیے

کس قدر معصوم، کیسی گرم، کتنی دلنواز
وہ نگاہِ ناز جو بدنام ہے میرے لیے

آج کیا ہونے کو ہے اے گردشِ ہفت آسماں
ہر ستارہ لرزہ براندام ہے میرے لیے

---

ہم دہر کے اس ویرانے میں جو کچھ بھی نظارا کرتے ہیں
اشکوں کی زباں میں کہتے ہیں آہوں میں اشارا کرتے ہیں

کیا تجھکو پتہ کیا تجھکو خبر، دن رات خیالوں میں اپنے
اے کاکلِ گیتی! ہم تجھکو جس طرح سنوارا کرتے ہیں

اے موجِ بلا! ان کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارا کرتے ہیں

کیا جانیے کب یہ پاپ کٹے، کیا جانیے وہ دن کب آئے
جس دن کے لیے ہم اے جذبی کیا کچھ نہ گوارا کرتے ہیں

---

زمیں، آسماں، چاند، سورج، ستارے
ہمارے ہیں لیکن نہیں ہیں ہمارے

ازل سے لرزتے رہے ہیں مژہ پر
خدا جانے ٹوٹیں گے کب یہ ستارے

نہ جانے کوئی منزلِ نور بھی ہے
کہاں تک چلیں ظلمتوں کے سہارے

ہوائیں تو کچھ اور الجھا رہی ہیں
کوئی کاکلِ دہر کیونکر سنوارے

تجھے آسماں ناز ہے اک شفق پر
زمیں پر تو ہیں کتنے خونیں نظارے

مرا آسماں ان سے روشن نہ ہوگا
مجھے کوئی لادے نئے چاند تارے

نئی منزلیں دعوتیں دے رہی ہیں
نئی مشکلیں کر رہی ہیں اشارے

رو پہلے پہاڑوں سے کیونکر رکیں گے
یہ بڑھتے ہوئے آگ کے تیز دھارے

وہاں سے بھی طوفان اٹھے ہیں اے دل
جنھیں لوگ سمجھا کیے ہیں کنارے

یہ ہے تختیٔ روز و شب انتہا پر
کہ دن پھر رہے ہیں ہمارے تمھارے

سیہ رات کیوں کانپ اٹھتی ہے جذبی
سحر کے تو ہوتے ہیں دل کش اشارے

---

شریکِ محفلِ دار و رسن کچھ اور بھی ہیں
ستمگرو! ابھی اہلِ کفن کچھ اور بھی ہیں

رواں دواں یونہی اے ننھی بوندیوں کے ابر
کہ اس دیار میں اُجڑے چمن کچھ اور بھی ہیں

خدا کرے نہ تھکیں حشر تک جنوں کے پاؤں
ابھی مناظرِ دشت و دمن کچھ اور بھی ہیں

خدا کرے مری واماندگی کو غیرت آئے — ابھی منازلِ رنج و محن کچھ اور بھی ہیں
ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار — ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں
ابھی تو ہیں دلِ شاعر میں سینکڑوں ناسور — ابھی تو معجزہ ہائے سخن کچھ اور بھی ہیں
دلِ گداز نے آنکھوں کو دے دیے آنسو — یہ جانتے ہوئے غم کے چلن کچھ اور بھی ہیں

O

# مجروح سلطان پوری

(1919-2002)

مجروح سلطان پوری ترقی پسند غزل گو شعرا میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی پیدائش 1919 میں ضلع اعظم گڑھ (یوپی) میں ہوئی۔ ان کے آبا و اجداد سلطان پور سے تعلق رکھتے تھے۔ مجروح کے والد پولس سب انسپکٹر تھے۔ مجروح کا پورا نام اسرار حسن خاں تھا۔ 1939 تک اسرار تخلص رکھتے تھے۔ بعد میں دوستوں کی ایما پر مجروح تخلص اختیار کیا۔ ان کی تعلیم قدیمانہ انداز پر ہوئی اور انھوں نے اپنے سلسلۂ تعلیم و تدریس کا آغاز کسی اسکول کے بجائے مدرسے سے کیا جو اس وقت کا عام رواج تھا۔ اس کے بعد 1936 میں طبیہ کالج میں داخلہ لیا اور یہیں سے طب کی ڈگری حاصل کی۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ ان کی تعلیم انگریزی اسکول میں نہیں ہوئی کہ اس وقت خلافت تحریک زوروں پر تھی اور انگریزی اشیا اور طور طریقوں کا بائیکاٹ کیا جارہا تھا۔ اس لیے ایک طبقہ انگریزی تعلیم سے بھی دور رہا۔ ان کے والد خود تحریک خلافت میں شریک تھے۔

مجروح بچپن سے ہی موزوں طبیعت رکھتے تھے اور نوعمری ہی میں شاعری کرنے لگے تھے۔ غزل کی طرف ان کا خاص رجحان تھا۔ ان کا شعری مجموعہ اسی مناسبت سے 'غزل' کے نام سے کئی بار مختلف ترمیموں کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔ یہ مجموعہ بہت مختصر ہے۔ ان کو شعر و سخن سے گہرا شغف تھا۔ خود انھوں نے ایک سے زیادہ موقعوں پر اس کا اظہار کیا ہے کہ وہ دوسرے معاشرتی اور معاشی مسائل کی وجہ سے اپنے ذاتی مشاغل پر زیادہ توجہ نہیں دے سکے۔

> ''.....میں اپنا گھر بھی چلاتا ہوں، میں اپنے بچے اور اپنی بیوی کے بارے میں یہ چاہتا ہوں کہ یہ حریص نہ بنیں، حاسد نہ بنیں، ان کے اندر سیلف رسپیکٹ پیدا ہو۔ ظاہر ہے انھیں جب تک معاشی آسودگی نہیں ملے گی۔ یہ سب نہیں ہوگا میں سمجھتا ہوں کہ یہ شاعری جو ہے میری وہ دیوان والی شاعری نہیں بن سکی، میں دیوان والی شاعری نہیں کہہ سکا مجھے کہنے دیجیے کہ ''مجرمانہ حد تک'' اور اگر کوئی مجھے اس بات پر مطعون ٹھہرائے گا تو میں سر جھکا کر سب کچھ سنوں گا اور کوئی صفائی پیش نہیں کروں گا، کیونکہ

مجھے خود اس بات کا شدت سے احساس ہے، رنج ہے ورنہ میں ابھی اس بات پر زور نہیں دیتا۔"

(مجروح سلطان پوری مقام اور کلام، مرتبہ ڈاکٹر محمد فیروز 2000، ص 277)

مزید وہ کہتے ہیں:

"میں اپنے آپ سے خود پریشان ہوں کہ میں نے اتنا کم کیوں کہا میں اپنی اس خاموشی کو مجرمانہ سمجھتا ہوں لیکن کیا کروں میری ہمیشہ یہ عادت رہی ہے کہ جب تک اندر سے امنگ نہ ہو شعر نہیں کہہ سکتا۔ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کاغذ قلم لیا اور شعر کہنا شروع کر دیا۔"

(مجروح سلطان پوری مقام اور کلام، مرتبہ ڈاکٹر محمد فیروز 2000، ص 289)

مجروح نے یہاں خود بھی اس کی طرف اشارے کیے ہیں اور اپنی ان ذمے داریوں کا خاص طور پر ذکر کیا ہے جن کا انھیں شدت سے احساس تھا اور جن کو وہ اپنی پوری کوشش و کاوش کے ساتھ پورا کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اس کا بھی اعتراف کیا ہے بلکہ اس اظہار پر زور دیا ہے کہ وہ اپنے داخلی کوائف اور ان کے اثرات کے زیر اثر شعر کہتے ہیں محض ایک ذہنی مشغلے کے تحت نہیں۔

مجروح اپنی خانگی ذمے داریوں کے باعث زود گو نہ بن سکے اور انھوں نے گویا ٹھیر ٹھیر کے کہا اس لیے ان کے یہاں جذبہ کی شدت کو زیادہ دخل رہا۔ اس ضمن میں ان کی شاعری کے اس پہلو کو بھی سامنے رکھنا ہوگا اور انھوں نے اپنے بیان میں اس طرف توجہ دلائی ہے کہ وہ زود گو اس لیے نہیں بن سکے کہ انھوں نے اپنی ذمے داریوں کا احساس پہلے کیا اور شاعرانہ شوق کو دوسرے نمبر پر رکھا۔ ان کی فلمی شاعری دوسری ضرورتوں کے دائرے میں آتی ہے، اگرچہ اس سلسلے میں دو اور دو چار کی طرح کوئی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے کہ 1936 میں مجروح طب کی ڈگری لے کر جب فیض آباد، ٹانڈہ پہنچے اور یہیں طب کی پریکٹس شروع کی۔ یہاں مدح صحابہؓ کا بڑا زور تھا۔ ان پر کچھ اشعار کہے، ان کے شعروں کو یہاں بہت پسند کیا گیا اور اس طرح آہستہ آہستہ ان کی شہرت بڑھنے لگی۔ یہیں پر ان کو عشق ہوا، ساتھ میں رسوائی اور بدنامی بھی۔ چنانچہ مجبور ہوکر انھیں سلطان پور کا رخ کرنا پڑا۔ یہاں پر طرحی مشاعرے ہوتے تھے۔ اس میں مجروح نے ایک غزل پڑھی اس پر ان کو

خوب داد ملی اور اس طرح ان کی شعر و شاعری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔

مجروح نے جن محرکات کے تحت شعر کہے ان میں ان کا مذہبی جذبہ بھی شریک رہا اور مدح صحابہ کی تحریک کے تحت بھی ان کی بعض شعری تخلیقات وجود میں آئیں۔ ان کا مزاج غزل کا مزاج ہے اور غزلیہ لب ولہجہ ان کے ذہن اور زندگی میں رچا بسا نظر آتا ہے۔ ان کی فلمی شاعری ان کے فنکارانہ انداز نظر کی نفی نہیں کرتی بلکہ ایک ایسا تعلق بھی ظاہر کرتی ہے جو ایک سے زیادہ پہلوداریاں رکھتا ہے اور جس کو ان کے بیان کی روشنی میں زیادہ بہتر طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے:

ہم ہیں کعبہ، ہم ہیں بت خانہ، ہمیں کائنات
ہوسکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجیے

انسان اپنے وجود میں زمین و آسمان کی وسعتیں سمیٹے ہوئے ہے اور حیات و کائنات کے بہت سے پراسرار رویے اس کی اپنی شخصیت کا حصہ بھی ہیں، مجروح نے اپنے اس شعر میں بہت ہی فن کارانہ انداز میں اپنی بات کہی ہے۔ اس کے بعد 1941 میں جو غزل انھوں نے ہردوئی کے ایک مشاعرے میں پڑھی اس کا مشہور شعر یہ ہے:

وہ بعد عرضِ مطلب، ہائے رے شوق جواب اپنا
کہ وہ خاموش تھے اور کتنی آوازیں سنیں میں نے

یہ صرف سطحی تجربات کی شاعری نہیں ہے۔ یہ عشق و محبت کا وہ داخلی تجربہ ہے جس نے ان کے شعور و شعر میں گہرائی اور گیرائی پیدا کی۔ اسی لیے خاموشیوں میں گفتگو اور بغیر الفاظ کے عرضِ مطلب زیادہ پر کشش بات بن جاتی ہے۔ اس کی داد ان کو مشاعروں میں بھی ملی اور ثاقب لکھنوی جیسے استاد نے اس کی تعریف کی۔

اپنے ابتدائی دور کے بعد مجروح علی گڑھ کے طالب علم بنے اور یہ گویا ان کے ذہنی انقلاب کا دوسرا مرحلہ تھا جس میں وہ ایک بڑے علمی، ادبی اور تہذیبی ادارے سے وابستہ ہوئے۔ علی گڑھ میں مجروح جن اساتذہ سے زیادہ قریب رہے ان میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے جو اپنے طور پر ایک چلتا پھرتا علی گڑھ کہلاتے تھے۔ مجروح تین سال علی گڑھ کے طالب علم رہے۔ 1945 کی بات ہے جب مجروح بمبئی آئے اور ایک مشاعرے میں اپنا کلام سنایا تو اس سے متاثر ہوکر اے آر کاردار نے جو ایک معروف فلم ساز تھے بحیثیت شاعر ان کا انتخاب

کرلیا اور 'شاہ جہاں' فلم جو وہ اس وقت بنا رہے تھے ان کے گانے شامل کیے۔ اس کو مجروح کی زندگی کا ایک بڑا Turning Point کہہ سکتے ہیں۔ جس کے بعد یہ کہیے کہ ان کے مخاطب بے شمار انسان بن گئے، صرف مشاعروں کی محفل نہیں رہی اور فلمی ادارے سے وابستگی کے باعث انھوں نے مستقل طور پر بمبئی میں قیام اختیار کیا۔ ان کی زندگی کا ایک دوسرا اہم مرحلہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اسی دوران ترقی پسند تحریک سے بھی اپنے ذہنی اور عملی رشتے قائم کیے اور اس کے ایک اہم رکن بن گئے۔

یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ اس وقت کے مشہور غزل گو شاعر جگر مرادآبادی ان کو محض اس لیے پسند نہیں کرتے تھے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور دوسری طرف ایک غزل گو کی حیثیت سے ترقی پسندوں کا رویہ بھی ان کے ساتھ اپنائیت کا نہیں غیریت کا تھا۔ اس سے ہم اپنے مختلف ادبی گروہوں کی داخلی کشمکش اور اس کے اثرات کا بھی کچھ اندازہ کرسکتے ہیں۔

اس دور میں ترقی پسند تحریک اپنی نظم گوئی کے لحاظ سے زیادہ توجہ طلب تھی اور غزل کو ایک روایتی صنف شعر خیال کیا جاتا تھا۔ نظم گوئی میں ترقی پسندانہ خیالات کے معنی تھے روایت کی مخالفت سرمایہ دارانہ نظام سے اختلاف اور کسان، مزدور طبقے کی پرجوش حمایت پر خاص طور سے زور دیا جاتا تھا لیکن مجروح نے اس فضا میں سانس لیتے ہوئے بھی غزل اور اس سے وابستہ شعری اور شعوری روشوں کو ترک نہیں کیا اور وہ برابر اپنی غزل کو نئے اندازِ نظر اور طرزِ اظہار سے آراستہ کرتے رہے۔ انھوں نے ترقی پسندی کے روایتی اسلوب فکر یا طرزِ ادا کو اپنے طور پر اپنائے رکھا لیکن کسی ذہنی کشمکش یا ادبی روش کو سیاست پسندانہ انداز سے اختیار نہیں کیا۔ مجروح کے نزدیک ترقی پسندی سے مراد ہے۔

> ''ترقی پسندی کا مفہوم میرے نزدیک یہ ہے کہ اگر انسان مظلوم ہے تو اس کی حمایت کی جائے۔ اسے میں قطعاً غلط سمجھتا ہوں کہ ترقی پسندی کو جو لوگ تحریک کہتے ہیں ان سے میں کہتا ہوں ''تحریک تو جب تھی، اب تو یہ رویہ ہے۔''
>
> (مجروح سلطان پوری مقام اور کلام، ص 289)

مجروح ترقی پسندی کو اس زمانے کی عام روش سے ہٹ کر دیکھتے تھے اور یہ سمجھتے تھے کہ اس کا تعلق عام انسانی فلاح و بہبود سے ہے۔ تاریخ و تہذیب کا مطالعہ آزادانہ اندازِ نظر کے ساتھ

ہونا چاہیے۔ کسی خاص دائرہ فکر وعمل سے نہیں۔ اس معنی میں مجروح کے یہاں ترقی پسندی کے مفہوم میں ایک نئی وسعت اور ادبی رنگارنگی کے امکانات سامنے آئے۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے کہ مجروح سلطان پوری کا پہلا شعری مجموعہ 'غزل' کے عنوان سے 1953 میں انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ بہت مختصر ہے اور اس کو بھی ہم مجروح کی ادبی انتخابیت کا ایک نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ یہ کل 64 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ایک خاص بات جو قابل ذکر ہے وہ اس کا تعارفی مقدمہ ہے جو علی سردار جعفری نے لکھا ہے۔ اسی کے ساتھ مشہور ادیب قاضی عبدالغفار کا پیش لفظ بھی ہے۔ اس مجموعے میں 1942 سے 1952 کے درمیان لکھی گئی غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ تمام غزلیں اپنی معنویت اور لفظیات کے اعتبار سے شعر و ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔

1956 میں چند نئی غزلوں کے اضافے کے ساتھ 'غزل' کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ 1987 میں پاکستان میں 'غزل' کا پہلا ایڈیشن چھپا جس میں محمد علی صدیقی نے 'مجروح سلطان پوری ترقی پسند غزل کی نقیب' کے عنوان سے اپنا مضمون بھی شامل کیا۔ ان کی غزلیات کا مجموعہ بہ عنوان 'غزل' مختلف مرحلوں میں شائع ہوا جس میں ترمیم و اضافے کا عمل بھی یہ کہیے کہ شریک رہا۔ 1991 میں اس مجموعے کی اشاعت کے وقت مجروح نے اس کا نام 'مشعل جاں' رکھا جو اس مجموعے سے جذباتی شعوری اور تہذیبی وابستگی کا ایک اشارہ کہا جاسکتا ہے۔اس میں 1942 تا 1988 تک کا کلام شامل ہے جس میں ان کی 41 غزلیں، 5 نظمیں اور 32 متفرق اشعار شامل ہیں۔ ان کی غزلوں میں جذبات و احساسات کی گرمی بھی ہے تخیل کی بلند پروازی اور زندگی کے تجربات بھی۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ جوش کی طرح انھوں نے بھی اپنے شعر و شعور کے بارے میں اچھے اشعار کہے ہیں:

جب ہوا عرفاں تو غم، آرامِ جاں بنتا گیا  سوزِ جاناں دل میں سوزِ دیگراں بنتا گیا
دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں  میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

مجروح کے یہ دو شعر ان کے اپنے قلم سے اپنا منظوم تعارف نامہ ہے۔ پہلے شعر میں اس ذہنی تبدیلی اور فکری انقلاب کی طرف اشارہ ہے جہاں غمِ جاناں، غمِ جہاں کی شکل اختیار کرتا ہے اور محبوب سے محبت سارے عالم انسانی سے محبت کی شکل میں سامنے آتی ہے۔جگر نے تو یہ کہا تھا

"جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا"۔

مجروح نے دوسری بات کہی کہ غم جاناں کو غم جہاں میں بدل دیا۔ دوسرا شعر ایک تعلی ہے مگر خوبصورت تعلّی ہے کہ زمانے میں کوئی مضمون مستقل نقطۂ نظر کا درجہ نہیں رکھتا لیکن ایک اعلیٰ درجہ کا فنکار جس کو اپنے شعری اور شعوری لمس سے زندگی بخش دیتا ہے وہ پھر تمام دنیا کا اپنا حسّی رویّہ اور مرکزِ محسوسات ہو جاتا ہے:

آخر غم جاناں کو اے دل بڑھ کر غم دوراں ہونا تھا
اس قطرے کو بننا تھا دریا اس موج کو طوفاں ہونا تھا

حقیقت بھی یہی ہے کہ مجروح نے جس سفر کو غم جاناں سے شروع کیا تھا اس کو آگے چل کر غم دوراں میں بدل دیا۔ انھوں نے نہ صرف کلاسکی اور نوکلاسکی روایت کو اپنی غزل میں جگہ دی بلکہ وقت اور حالات کے ساتھ غزل کے موضوعات میں بھی تنوع پیدا کیا اور ساتھ ہی اپنی وضع داری کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ نیز اپنی انا کو بھی برقرار رکھا۔ اپنے ایک انٹرویو میں شاعری کی تعریف مجروح نے ان الفاظ میں کی ہے:

"شاعری کا کام یہ ہے کہ ہماری جمالیاتی حس کی تربیت کرے ہم کو جذباتی طور پر تندرست کرے اور انٹرٹین کرتے ہوئے چپکے سے چھوٹی سی بات جا کر آپ کے دل میں ایسی جگا جائے کہ آپ کو بہتر انسان بننے میں مدد دے۔"

منتظر ہیں پھر مرے حادثے زمانے کے　　پھر مرا جنوں تری بزم میں غزل خواں ہے
سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ　　اپنی کلاہِ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

مجروح میں انفرادیت کا پہلو طرزِ فکر کے اعتبار سے بھی اپنا ایک خاص مقام رکھتا ہے اور طرزِ ادا کے لحاظ سے بھی:

جاؤ تم اپنے بام کی خاطر، ساری لویں شمعوں کی کتر لو
زخم کے مہر و ماہ سلامت جشنِ چراغاں تم سے زیادہ

اس میں اپنے زمانے کو جو چیلنج ہے اور آئندہ کے لیے جو تقاضہ موجود ہے وہ ہمیشہ انفرادیت پسند اور آزادی کے متوالوں کے لیے ایک مرکزِ فکر و نظر بنا رہے گا۔ یہاں ممکن ہے شاعر نے اپنے رقیبوں کو بھی سامنے رکھا ہو لیکن عام ذہنی آزادی اور فکر و خیال کی جدت طلبی برابر ہمارے

شعرا کے رویّوں میں کھنتی رہی ہے اور اس کی طرف اشارے کیے جاتے رہے ہیں:

رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن، جوشِ بہار

اس شعر کو اردو شاعری میں بار بار دہرایا گیا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ جن لمحوں میں اس والہانہ پن کے ساتھ اس شعر کا پیکر سامنے آیا ہے وہ لمحے فکر وفن کی اس روشنی کو ظاہر کررہے تھے جو وقت کی تاریکیوں میں انسانی ذہن کو ایک شوٹنگ اسٹار کی طرح راستہ دکھاتی ہے۔

ان شعروں میں ایک ایسے شخص کی آواز ہے اس میں کچھ کرنے کا حوصلہ اور عزم موجود ہے جو اپنے اندر ایک جوش اور ولولہ رکھتا ہے اور اسی کے سہارے اپنی منزل تک پہنچنا چاہتا ہے۔ یہ شعر ہوں یا دوسرے شعر اپنی فکری سطح اور فنی نقطۂ نظر سے اس معنی میں جاوداں ہیں کہ ذہن و دل کے یہ موڑ برابر زندگی میں آتے رہتے ہیں اور ایسے ہی آزمائش کے لمحوں میں اس طرح کے فکر وعمل کے دائرے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور آئندہ کے لیے رہنما خطوط کا کام دیتے ہیں۔

1944 اور 1945 تک پہنچتے پہنچتے ملک میں آزادی کی تحریک زور پکڑ چکی تھی۔ چاروں طرف سیاسی، سماجی، تبدیلیاں بڑی تیزی سے رونما ہورہی تھیں۔ مجروح جیسے حساس شخص کا ان حالات سے متاثر ہونا فطری تھا۔ اب ان کی دھیمی آواز اور نرم لہجے میں تلوار کی سی کاٹ پیدا ہوگئی جس نے ان کی غزل کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔

بچا لیا مجھے طوفاں کی موج نے ورنہ کنارے والے سفینہ مرا ڈبو دیتے

جو دیکھتے مری نظروں پہ بندشوں کے ستم تو یہ نظارے مری بے بسی پہ رو دیتے

یہاں پہلے شعر میں مجروح نے اپنے ساتھیوں کا ساتھ بھی دیا مگر اپنے لیے فکر ونظر کے روشن خطوط کا تعین اپنے طور پر کیا اور ذہنی آزادی اور انسانی تاریخ وتہذیب کے مختلف مراحل پر نظرداری کے معاملے کو اپنے طور پر سوچا یہاں اس طبقے سے اختلاف ہے جو اقدام کو اپنے لیے تقریباً ایک شجر ممنوعہ قرار دے چکا تھا اور اس معنی میں آگے بڑھنے کی جرأت اس میں تقریباً ختم ہوگئی تھی۔ اس بات کو علامتی انداز سے مجروح نے اس طور پر کہا ہے۔ دوسرے شعر میں ان کے یہاں انقلابی اندازِ نظر بھی غزل کے روایتی علامتوں کے ریشمی سلسلوں سے وابستہ ہوکر آیا ہے۔ پہلے شعر میں سفینہ، کنارہ، بے بسی اور سفینے کو ڈبو دینے کا عمل روایتی انداز نظر سے وابستہ ہے لیکن مجروح نے اپنے طرزِ ادا سے اس میں ایک نئی زندگی اور جہت نمائی پیدا کردی ہے:

ترے خانماں خرابوں کا چمن کوئی نہ صحرا
یہ جہاں بھی بیٹھ جائیں وہیں ان کی بارگاہیں
مرے پیچھے یہ تو محال ہے کہ زمانہ گرم سفر نہ ہو
نہیں ہے مرا کوئی نقش پا جو چراغ راہگذر نہ ہو

ان کو جن ذہنی تصادمات سے گزرنا پڑا۔ اس نے ان کے لب ولہجہ میں ایک طرح کے شعلے جیسی لپک اور پتھروں سے نکلنے والی چنگاری کی قوت پیدا کردی ہے جس کو آگے جانا ہے۔ بات صرف ادعائی رویے کی نہیں ہے اس کے پس منظر میں وہ ذہنی انقلاب بھی ہے جس سے ہندوستان کا ذہین اور نوجوان طبقہ اس وقت گزر رہا ہے۔

مجروح نے اپنی کلاسکی غزل میں بدلتے ہوئے حالات اور اپنے زمانے کے تقاضوں کے مطابق نئے نئے عصری مضامین کو شامل کیا۔ دوسری طرف اپنے دور کے سیاسی، ملکی، سماجی حالات کو بھی پیش نظر رکھا جس کی وجہ سے ان کی آواز انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی بن کر سامنے آئی۔ یہاں پہنچ کر ان کی شاعری آفاقی رنگ اختیار کرلیتی ہے جس میں پورے سماج اور معاشرے کی آواز شامل ہے۔ افادیت ہر دور کی اعلیٰ شاعری کا ایک حصہ ہوتی ہے بلکہ ناگزیر حصہ، اس لیے کہ تاریخ اپنے مختلف مرحلوں اور موڑ پیدا کرتے ہوئے فکری زاویوں کی وجہ سے برابر اپنے آپ کو دہراتی ہے اور نئی منزلوں کا تعین کرتی جاتی ہے۔ دہرانے کا عمل صرف تقلید نہیں ہوتا اس میں تجدید کا پہلو موجود ہوتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

آپ اپنا مقدر بن نہ سکے اتنا تو کوئی مجبور نہیں
تقدیر کا شکوہ بے معنی جینا ہی تجھے منظور نہیں

مجروح نے تقدیر پرستی کو اپنے ماحول میں شدت سے محسوس کیا جو آج سے 70-60 برس پہلے کا ماحول ہے اور نہ صرف اس کے خلاف سوچا بلکہ آواز اٹھائی ان کا یہ شعر مقدرسازی کی طرف ایک اشارہ ہے اور مقدرات کو غیر متحرک فکر کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے ورنہ ہر انسان اپنی کوششوں کے مطابق اپنی تقدیر کو خود بھی بناتا ہے یہ خیال کہ ہماری تقدیر کا نکتہ پہلے سے لکھ لیا گیا ہے اور ایک شوشے کے برابر اس میں کمی بیشی نہیں ہوسکتی۔ انسانی ذہن کو بے کاری اور لاچاری کی طرف لاتا ہے۔ ہمارے نئے دور نے اس کے خلاف آواز اٹھائی اور اقبال نے کہا:

''عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی''

یعنی ہم اپنے حالات کو بنانے اور بگاڑنے میں کسی حد تک خود بھی ذمے دار ہوتے ہیں۔

شب ظلم نرغۂ راہزن سے پکارتا ہے کوئی مجھے
میں فرازِ دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

یہاں ہمارے شاعر نے شکوک وشبہات کے عمل کو سوچ کے عمل ہی کا ایک حصہ بنا دیا ہے کہ جن حالات میں مجھ پر مایوسی کی فضا طاری کردی ہے ممکن ہے کہ میں ان کو اچھی طرح دیکھ نہ پا رہا ہوں ان کو فرازِ دار سے دیکھا جائے تو راہ ومنزل کی صحیح صورت سامنے آئے گی:

مجھے یہ فکر کہ سب کی پیاس اپنی پیاس ہے ساقی　　تجھے یہ ضد کہ خالی ہے مرا پیمانہ برسوں سے

یہاں شاعر نے جس صورت حال کو پیش کیا ہے وہ عجیب وغریب ہے اور آزمائش سے پُر ہے کہ محفل میں جمع ہونے والے بھی پیاسے ہیں مگر کوئی یہ نہیں چاہتا کہ وہ دوسرے کے ہاتھ سے پیمانہ چھین لے، اور اس کی پیاس بجھنے سے پہلے اپنی پیاس بجھالے۔ اسی لیے ساقی یہ چاہتا ہے کہ میرا پیمانہ جو برسوں سے خالی ہے اس میں شراب سب سے پہلے انڈیلی جائے جو ایک طرح کا انصاف بھی ہے لیکن خود جس کے لب پیاس سے خشک ہو رہے ہیں وہ یہ سوچ رہا ہے کہ پیاسا میں تنہا ہی تو نہیں ہوں، دوسروں کی پیاس کا یہ احساس اور ان کی مجبوریوں پر اس اعتبار سے غور و فکر کہ یہ مجھ سے زیادہ زمانے اور زندگی کی ہمدردیوں کے مستحق ہیں، یہ ایک نئی فکر ہے ایک نیا انداز نظر ہے۔

ان شعروں میں ایک طرح کی عصری حسیت موجود ہے۔ مجروح کی یہ آواز معاشرے کے ہر فرد کی پکار بن کر سامنے آئی۔ اس لیے ان کی غزل نہ صرف اس دور میں مقبول عام ہوئی بلکہ آج بھی ان کے بہت سے شعر ہر خاص و عام کی زبان پر ہوتے ہیں۔

مجروح نے اپنی غزل کے فن میں جمالیات، نغمگی، نیز مرقع سازی سے بہت کام لیا ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں ایک خاص طرح کا ردم، موسیقیت اور رنگ و آہنگ پیدا ہوگیا ہے۔ اس رنگ و آہنگ میں صوتی اعتبار سے بھی کچھ نقوش ابھرتے ہیں اور صورت و معنی کے لحاظ سے بھی۔

وہ آرہے ہیں سنبھل سنبھل کر، نظارہ بے خود جواں ہے
جھکی جھکی ہیں نشیلی آنکھیں، رکا رکا دورِ آسماں ہے

جس شوخ نظر کی محفل میں آنسو بھی تبسم بن جائے
واں شمع جلائی جائے گی پروانے کا ماتم کیا ہوگا

جہاں تک اشعار کا سوال ہے ان میں صورت و معنی اور لب و لہجہ کی کشش و کشاکش دونوں اپنی جگہ پر موجود ہیں لیکن مصرعوں میں لب و لہجہ اور لفظیات کا جو اُتار چڑھاؤ ہے وہ ذہنی الجھاؤ کی ایک صورت کو جنم دیتا ہے۔ جمال صبح یا صبح نو بہار کے جلوے اپنی جگہ پر لیکن وہ نگاہ کہاں سے آئے جو چیزوں کو دلکش بناتی ہے اس لیے کہ حسن تو نگاہ میں ہوتا ہے ایسی صورت میں محبوبوں کو حسن تو دیا جاتا ہے نگاہ نہیں دی جاتی وہ اپنے کو صحیح معنوں میں دیکھ بھی سکیں اور حسن کی معنویت کا بھید ان پر کھل جائے کہ حسن اپنے ساتھ کیا معنی اور کیا مقصد و مقصدیت رکھتا ہے۔ یہ اشعار اس معنی میں ایک نیا زاویہ فکر پیش کرتے ہیں کہ حسن کے ساتھ جو خوبیاں اور پرکشش صورتیں وابستہ ہیں ان میں زیادہ تر نقش و نگار آتے ہیں۔ آنکھوں میں ظاہری صورت آتی ہے یعنی کشش کہ ظاہری تقاضے اگر حسینوں کو نگاہ بھی دی جاتی تو وہ دلوں کا حال بھی تو جان لیتے کہ کس کا عشق سچا اور کس کا صرف ملمع لیے ہوئے دل کا نظارہ ہے اور ان شعروں میں جمالیاتی حسیت بھی ہے۔ اور محبوب کی وہ جیتی جاگتی تصویر بھی جو حسن کا مجسمہ بن کر ظاہر ہوئی ہے۔

اس نظر کے اٹھنے میں اس نظر کے جھکنے میں — نغمۂ سحر بھی ہے آہِ صبح گاہی بھی
جمالِ صبح دیا روئے تو بہار دیا — مری نگاہ بھی دیتا خدا حسینوں کو

پہلے شعر میں محبوب کی آمد کا ذکر ہے کہ ان کا محبوب خراماں، خرماں چل کر آرہا ہے اور پورے عالم پر اس نظارے کو دیکھنے کے لیے بے خودی طاری ہوگئی ہے اس کی نشیلی آنکھوں میں لال ڈورے تیر رہے ہیں اور اس کی نظریں شرمائی، شرمائی سی ہیں نیز جھکی ہوئی ہیں۔ اس تمام منظر کو دیکھنے کے لیے آسماں بھی اپنی گردش کرنا بھول گیا ہے اور اس خوبصورت نظارے کو دیکھنے کے لیے اس کی گردش بھی رک گئی ہے۔

دوسرے شعر میں محبوب کا ذکر ہے کہ ان کا محبوب اتنا شوخ اور چنچل ہے کہ اس کی محفل میں آنسو بھی ایک لطیف مسکراہٹ میں تبدیل ہوجاتا ہے اور اگر اس موقع پر یہاں شمع روشن کی جائے گی تو بے چارے پروانے کا کیا ہوگا وہ تو ویسے ہی اپنی جان قربان کردے گا اور بے موت مارا جائے گا اور اس کی بے چین فطرت پر کیا گزرے گی جو ایک لمحہ کے لیے بھی اپنی بے قراریوں

سے باہر نہیں آتا۔

تیسرے شعر میں محبوب کے حسن کی طرف اشارہ ہے کہ اے محبوب جب تو اپنی پرکشش نظروں کو اٹھاتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تیری آنکھیں صبح کا نغمہ گا رہی ہیں اور جب تو ان کو جھکاتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ صبح نمودار ہو رہی ہے۔

چوتھے شعر میں محبوب سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں کہ خدا نے تم کو سحر کا جمال بھی عطا کیا، نو بہار کے حسن سے بھی نوازا لیکن کاش ایسا ہوتا کہ وہ تم کو اس حسن و جمال کے ساتھ میری نظر بھی عطا کرتا تاکہ تم بھی میری طرح کسی کے عشق میں بے چین و بے قرار رہتے۔ یہ اشعار خالص عشقیہ ہیں ان میں نشے اور سرمستی کے باوجود آلودگی کا کوئی پرتو نظر نہیں آتا۔ مجروح کے یہاں لذت پرستی اور ذات اہمیت نہیں رکھتے بلکہ وہ حسن کے وقار اور جمال کی روشنی پر زور دیتے ہیں۔ یہ انسانی تعلقات کی ایک ایسی پرلطف کیفیت ہے جس میں مجروح مرقع نگاری کا سہارا لیتے ہیں:

سرخیٔ مے کم تھی میں نے چھو لیے ساقی کے ہونٹ

سر جھکا ہے، جو بھی اب ارباب میخانہ کہیں

وہ لجائے میرے سوال پر کہ اٹھا سکے نہ جھکا سکے سر

اڑی زلف چہرے پہ اس طرح کہ شبوں کے راز مچل گئے

ان شعروں میں جو رمزیت ہے لفظ اور ان کے معنی اس کی طرف بڑی نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ اشارہ کرتے ہیں۔ نیز مجروح نے مناظر کی تصویر کشی اس طرح کی ہے کہ پڑھنے والا شعری مصوری سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ ان کی غزل میں ہر ممکن یہی کوشش رہی ہے کہ اپنے ذاتی تجربات اور نجی احساسات کو شعر کے پیکر میں اس طرح ڈھالا جائے کہ وہ فکر و نظر کی آلودگیوں سے پاک رہیں۔ مجروح کے اسلوب کو متعین کرنے میں مرقع سازی اور لب و لہجہ کی پرکاری کو بڑا دخل ہے۔ اس اسلوب نے ان کی لفظیات کو بھی متاثر کیا اور ان کے صوتی آہنگ کو بھی اگرچہ ان کے فکر و خیال پر جمالیاتی تصورات اور حسن کی پرچھائیاں برابر پرتو فگن رہی ہیں لیکن وہ اپنے زمانے کے ان فلسفوں اور نظریوں سے بھی برابر متاثر ہوتے اور حال و خیال کے نئے زاویوں کو اپناتے رہے۔ مارکسی نقطۂ نظر سے متاثر ہونے کی وجہ سے ان کی غزل میں بہت سے تصورات شامل ہوئے مثلاً حیات و کائنات کے تسلسل کا احساس نیز تاریخی قوتوں کی

کارفرمائی کا تصور واضح طور پر ان کی غزل میں ملتا ہے۔

گنبدوں سے پلٹی ہے اپنی ہی صدا مجروح　　مسجدوں میں کی میں نے جا کے دادخواہی بھی

مسجدیں دادخواہی کے لیے نہیں ہوتیں دعا کے لیے ہوتی ہیں۔ صحنِ مسجد کوئی دربار نہیں ہوتا بلکہ ارضِ حال اور پیش کش احساسات و جذبات کا ایک مرکز ہوتا ہے جو تعمیر کے اعتبار سے مادی اور تصورات کے اعتبار سے غیر مادی ہوتا ہے:

ترے پا، زمیں پہ رکے رکے ترا سر فلک پہ جھکا جھکا
کوئی تجھ سے بھی ہے عظیم تر یہی وہم تجھ کو مگر نہ ہو

مجروح نے اس موقع پر عام مذہبی تصورات اور عقائد سے گریز کی۔ ایک فلسفیانہ اور فکری راہ اختیار کی ہے وہ اس لیے کہ مسجد میں جا کر خدا کو پہچاننے اور اس کے سامنے سر جھکانے کی ایک روایت ملتی ہے مگر مجروح نے اس پہلو کو لیا ہے کہ مسجد بظاہر سر جھکانے کی جگہ ہے مگر سچ یہ ہے کہ مسجد میں کیے جانے والا سجدہ سر جھکانے کے لیے نہیں ہے۔ سربلندی کے لیے ہے۔ اصل میں اقبال کا یہ شعر مجروح کے سامنے رہا ہے:

وہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے　　ہزاروں سجدوں سے دیتا ہے آدمی کو نجات

اس کے یہ معنی ہیں کہ سجدہ، سرفرو کرنا ہی نہیں سکھلاتا، سربلندی کی طرف بھی لاتا ہے اور مجروح نے اسی پہلو کو سامنے رکھا ہے۔ یہ بات اس لیے زیادہ اہم ہوجاتی ہے کہ مجروح اپنے خیالات اور نظریات کے اعتبار سے اشتراکیت پسند ہیں اور اشتراکیت کو مذہب کے رسمی اعمال سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ جب مذہب ہی کو مطلق سچائی نہیں مانتے تو رسمیات مذہب کو چاہے وہ عبادات ہی کی شکل میں کیوں نہ ہوں کیسے اور کیوں تسلیم کریں مگر مجروح نے سجدے کی مذہبی حیثیت سے زیادہ فکری حیثیت پر زور دیا ہے۔ اس سے ہم یہ نتیجہ بھی اخذ کرسکتے ہیں کہ وقت کے ساتھ ساتھ مفہوم و معنی میں کس طرح تبدیلیاں ہوتی ہیں اور تعبیر کا عمل ہمارے ذہن کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔

دوسرا موضوعِ فکر، مجروح کی غزل میں انسان کی عظمت سے تعلق رکھتا ہے جو تاریخی شعور کا نتیجہ بھی ہوتا ہے جو ارتقائے حیات اور تعمیر کائنات کے بارے میں فکر فرمائی کا نقطۂ جذب وکشش بھی ہے۔ یہاں یہ خیال پیش نظر ہے کہ ویسے تو انسان مادی حالات سے بندھا ہوا ہے لیکن اس

کے باوجود وہ محنت اور جدوجہد سے اپنی قسمت خود بنا سکتا ہے۔ یہاں پر انھوں نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ تاریخی قوتیں محنت کشوں کے ساتھ ہیں اور ان کی فتح اور کامیابی لازمی ہے:

بتاؤ عالمِ بالا کے سیر بینوں کو
یہی جہاں ہے جہنم، یہی جہاں فردوس

اصل میں فلسفیانہ طرزِ فکر کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ زمین کی عظمت اور اس کی قوتِ نمو سے انکار کیا جائے اور اس زمین سے ماورا ایک ایسی دنیا تصور کی جائے جو ہمارے آئیڈیل سے قریب تر ہو بلکہ عکس و آئینہ کا درجہ رکھتی ہو:

ہر موڑ پہ مل جاتے ہیں ابھی فردوسِ جناں کے شیدائی
تجھ کو تو ابھی کچھ اور حسیں اے عالمِ امکاں ہونا تھا

یہاں ارتقائے حیات کے اس نقطۂ فکر کو اس مادی دنیا میں پانے کی کوشش بڑی حد تک ایک نیا زاویۂ فکر و خیال ہے، اس لیے کہ عام طور پر ہم اسے اس دنیا سے وابستہ کرتے ہیں جو غیر مادی ہے۔ مجروح نے اس مادی زمینی اور زمانی دنیا ہی کو اتنی بلندیوں کی طرف مائل دکھلایا ہے کہ وہ خود ہی فردوس کی جگہ لے لے گی۔ اقبال بھی اسی خیال کے شاعر اور صاحب فکر و نظر انسان تھے اور یہ کہتے نظر آتے ہیں۔ تیری دنیا وہ ہے جس کو آپ تو پیدا کرے اس سے ہم خیال کی ان بلندیوں تک پہنچتے ہیں جو مجروح کے شعر میں سامنے آتی ہیں:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

مجروح کے بہت معروف شعروں میں ہے اور تاریخ کے بعض اہم ادوار کی یاد دلاتا ہے جہاں ایک شخص نے ایک دور کے تقاضوں کو محسوس کیا۔ ان کی طرف توجہ دلائی اور پھر دوسرے اشخاص بھی ایک بڑی تعداد میں ان کے ساتھ آ گئے۔ اردو شاعری اور اس کے سماجی شعور نے جن تاریخی اور تہذیبی حقائق کو اپنے اندر سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں بطورِ خاص انسان کا انفرادی اور اجتماعی کردار بھی ہے جس نے ہماری تاریخ کو بنایا ہے اور زمانے، زندگی کے مختلف موڑ پر جس کا ذہن بیدار ہوا ہے اور وہ فیصلے کیے ہیں جنھوں نے بالآخر ہماری تاریخ کو بدل دیا ہے:

ہے یہی اک کاروبارِ نغمہ و مستی ہمیں
یا زمیں پر یا سرِ افلاک ہیں چھائے ہوئے

کاروبار کا لفظ اگر چہ عالمِ سرخوشی اور عشق کی ادائیگی کے لیے نہیں آتا لیکن ہمارے اس دور کے شعرا نے اس سے زندگی کی مختلف اور متنوع کوششوں، کاوشوں، مرحلوں اور منزلوں کی طرف

اشارہ کیا ہے اگر اس دور کی شاعری کو اس کے ادبی، تہذیبی اور تاریخی شعور کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا جائے تو سمجھ میں آتا ہے کہ ہماری فکر کچھ نئی راہوں سے گزر رہی ہے اور ایسے مرحلے ہیں جو اس سے پیشتر سامنے نہیں تھے۔ ان شعروں میں مجروح نے انسان کی زندگی کے نئے نظریے کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مطابق جو کسی Human being کی زندگی کا ارتقا ہے اس میں محنت کشوں کا بہت بڑا Contribution ہے۔ زندگی میں جتنی بھی برکتیں موجود ہیں وہ سب اسی محنت کش اور مزدور طبقہ کی بدولت ہیں اور اس محنت کش طبقے کو اپنی جدوجہد اور محنت کا صلہ ضرور مل کر رہے گا۔

یہاں مجروح کا Emphasis محنت کش طبقہ پر ہے اس لیے کہ اس دور شاعری میں محنت کش طبقہ کو سامنے لانے کی کوشش زیادہ شعوری سطح پر عمل میں آئی۔ یہ غلط بھی نہیں تھا لیکن واقعہ یہ ہے کہ انسانی ارتقا ہاتھوں پیروں کا ہی عمل نہیں ہے وہ ذہن اور دل و دماغ کی حثیت کا دوررس اور نتیجہ آفریں عمل بھی ہے۔ انسان بولنے والا جانور بھی ہے اسی لیے حیوان ناطق کہلاتا ہے مگر اس سے زیادہ وہ سوچنے والا جاندار بھی ہے اور اس کی سوچ ہی اس کی راہ فکر و عمل میں نئے چراغ روشن کرتی رہی ہے۔ اس لیے محض مزدور طبقہ کو تمام Credit نہیں جاتا اس میں فلسفی بھی شریک ہیں۔ شاعر بھی شریک ہیں، مذہبی رہنما بھی موثر طور پر یہاں اپنا ایک تاریخی فریضہ انجام دیتے نظر آتے ہیں۔ مزدور کی اہمیت اور محنت کش طبقہ کی کارکردگی بے شک ایک تاریخ ساز رول ادا کر رہی ہے لیکن تاریخ کو بنانے کا عمل اتنا سادہ اور سطحی نہیں ہے جتنا کہ اس نظریے سے سوچنے والوں کو یہاں نظر آتا ہے۔ محبت اپنی جگہ پر کام کرتی ہے اور محنت کش طبقہ کے کردار کے مختلف پہلو اجاگر ہوتے ہیں لیکن ذہن اور زندگی کا رشتہ ضرور ہاتھوں، پیروں سے قائم نہیں ہوتا دوسرے پہلو بھی اس پر اثر انداز ہوتے ہیں:

دستِ منعم مری محنت کا خریدار سہی　　　کوئی دن اور میں رسوا سرِ بازار سہی

یہ شعر بہت جذباتی انداز میں کہا گیا ہے اور منعم کے ساتھ انصاف کا تصور اس میں شامل نہیں۔ یوں بھی منعم کا لفظ سرمایہ دار کے معنی میں نہیں آتا اس کے مفہوم میں دولت و ثروت کا وہ پہلو بھی شامل ہے جو دوسروں کی بھلائی کے لیے ہوتا ہے۔ محنت کا معاوضہ دینا اور اس طرح دینا کہ محنت مزدوری کرنے والوں کے ساتھ ناانصافی نہ ہو۔ کوئی غلط بات بھی نہیں لین دین کا صحیح

پیانہ اگر نیک نیتی کے ساتھ برتا جائے تو برائی کا کوئی پہلو نہیں نکلتا۔ اب اس کو محنت کش طبقہ کی رسوائی سے تعبیر کرنا ایک مناسب اور موزوں صورت حال کو پیش کرنے سے الگ ایک بات ہوجاتی ہے۔ آخر محنت اور معاوضہ محنت میں اگر بددیانتی نہ برتی جائے تو رسوائی کا کون سا پہلو ہے جس پر کوئی شاعر یا صاحب شعور زور دے اور اس روشنی میں تاریخ کے عمل کو دیکھنے کی کوشش کرے:

اب گہر سبک ہوگا جو کے ایک دانے سے　　　　اہل دل اگائیں گے خاک سے مہ و انجم

گیہوں کے دانے کے مقابلے میں جو کے دانے میں غذائیت کم ہوتی ہے۔ اس لیے کہ اوپر کے خول میں جو گری ہوتی ہے مغز ہوتا ہے وہ کم ہوتا ہے لیکن ہمارے شعرا نے اس پر زور دیا ہے اور وہ جو کا ذکر شعوری طور پر لاتے ہیں۔ یہاں کہنا یہ ہے کہ موتی اپنی جگہ پر قیمتی شے ہے بلکہ بیش بہا ہے لیکن انسان کی پرورش موتیوں پر نہیں ہوتی گیہوں کے دانے یا پھر باجرے اور منڈوے جیسے معمولی اناجوں پر ہوتی ہے تو موتی پانے کے مقابلے میں جو یا گیہوں کے دانے اگانا زیادہ نتیجہ خیز اور ثمر آفریں بات ہے۔

ان شعروں میں سرمایہ داری کے خلاف آواز بھی ہے اور محنت کش طبقہ کی حمایت بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ ان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مجروح نے غزل کے دائرے کو کتنا وسیع کیا کہ اس میں ہر قسم کے مضامین خواہ وہ انقلابی ہی کیوں نہ ہوں موثر طور پر ادا کیے جانے لگے یہی ان کی بڑی کامیابی ہے:

عہد انقلاب آیا، دور آفتاب آیا، رفتہ رفتہ منقلب ہوتی گئی رسم چمن
منتظر تھیں یہ آنکھیں جس کی ایک زمانے سے دھیرے دھیرے نغمۂ دل بھی فغاں بنتا گیا

اب جنوں پہ وہ ساعت آپڑی کہ اے مجروح
آج زخم سر ہے بہتر دل پہ چوٹ کھانے سے

انقلاب کا جو تصور اس وقت عوام کے سامنے تھا وہ بیشتر انگریزی حکومت کے خاتمہ سے تعلق رکھتا تھا۔ ترقی پسند شعرا اور ادیب اس سے مزدور انقلاب بھی مراد لیتے تھے لیکن اس جذباتی رویے میں ایک تاریخی صداقت تو موجود تھی مگر تاریخی تجزیہ نہیں اسی لیے بہت سے شعر جذبہ کی سطحی، پوزیشن اور شورش کو پیش کرتے ہیں۔ ذہن ان کی گہرائیوں میں نہیں اترتا۔

یہ شعر ترقی پسند رجحانات سے تعلق رکھتے ہیں ان کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ مجروح میں ایک ایسی شعری صلاحیت اور صلابت موجود تھی جس کی وجہ سے وہ ہر قسم کے شعر کہنے پر قادر تھے۔ ان کے یہاں عصری آگہی بھی ہے اور کلاسکی روایت کا احترام بھی لیکن اشتراکیت اور مقصدیت کی وجہ سے کہیں کہیں ایسے اشعار بھی تخلیق ہوئے ہیں جو غزل کے مزاج سے ہم رنگ و ہم آہنگ نہیں ہیں:

میری نگاہ میں ہے ارضِ ماسکو مجروح　　وہ سرزمیں کہ ستارے جسے سلام کریں

لینن کے پیغام کی جے ہو اسٹالن کے نام کی جے ہو　　جے ہو اس دھرتی کی جس پر اپنا اجارہ ہووے گا

یہ شعر اصل میں ایک ایسی فضا اور ذہنی میلان کو واضح کرتے ہیں جس میں ترقی پسند شعرا اپنی بات زیادہ کھلے انداز میں پیش کرتے تھے۔ لیکن اس کی وجہ سے آج وقت گزرنے پر اس شاعری میں صحافت کا سا ایک انداز زیادہ ملتا ہے اور گہرائی سے غور وفکر کی کوشش اور ادبی پیشکش یا شعری تخلیق کا انداز نسبتاً کم ہے اور جو شاعری، مجمع جماعت اور سیاسی نقطۂ نظر کو اپناتے ہوئے کی جاتی ہے اور جس کا مخاطب ایک بڑا دیدہ و نادیدہ مجمع ہوتا ہے اس میں یہ کمزوریاں اکثر راہ پا جاتی ہیں۔ بات صرف علی سردار جعفری یا مجروح سلطان پوری ہی کی نہیں اقبال کی شاعری میں بھی ایسے بہت سے شعر پارے اور نظموں کے ٹکڑے مل جاتے ہیں جس میں عصری شعور کی کارفرمائی زیادہ ہے اور تخلیقی شعور کی ادبی حسیت نسبتاً کم ہے۔ اس لیے آج ان تخلیق پاروں کا مطالعہ تخلیقی شعور کی متنوع جہتوں کے بجائے ایک تاریخی رو کی روشنی میں دیکھنا شاید زیادہ مناسب طریق رسائی ہوگا۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے کہ مجروح نے کلاسکی غزل میں ایک نئی روح پھونکی۔ انھوں نے دلکش اور دلفریب تراکیب تراش کر غزل کو ادب وشعریت کے بہترین نمونوں کی تخلیقی حسیت تک پہنچایا۔ محض اپنے وقت کی بات نہیں کی۔ اپنے دور اس کے انداز نظر اور طرزِ اعتبار کو پیش کرنا ایک طرح کا تاریخی عمل ہے۔ اس اعتبار سے اس کی قدر ومنزلت ہونی چاہیے لیکن تخلیقی حسیت جہاں اپنے شعری عنصر اور شعوری رنگارنگی کے ساتھ موجود ہوتی ہے وہاں اس کے معنی کچھ دوسرے ہوتے ہیں۔ اور اس کا حوالہ ایک سے زیادہ زاویوں اور مختلف سمتوں میں سفر کرتے ہوئے ذہن کی صورت میں کیا جاتا ہے اور کیا جانا چاہیے۔ 'مشعل جاں، سر مقتل ظلمات، سنگ سفر، بہ پاس

طرزِ نوا، فرازدار، ستون دار، خرام شیشہ، ضربِ موسم، مطلع امکاں تیشہ نظر، سیل رنگ' جیسی تراکیب ایجاد کر کے غزل کے فن کو اور زیادہ موثر اور پرکشش بنایا۔

مجروح کی غزل نہ صرف محبوب کے حسن اور اس کے لوازمات تک محدود رہی بلکہ اس میں انھوں نے قفس و نفس کے رنگ بھی بھرے۔ چمنستاں کے مختلف استعاروں مثلاً 'قفس، فصل گل، صبا، شبنم، خار، نسیم، اسیری اور غنچہ' وغیرہ کو نئے معنی و نئے مفاہیم عطا کیے جس سے ان کی غزل میں معنوی وسعت پیدا ہوئی۔ یہ شعر ملاحظہ فرمائیے جہاں چمن کا استعارہ مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے:

تو اے بہار گریزاں کسی چمن میں رہے     مرے جنوں کی مہک پیرہن میں رہے

اشکوں میں رنگ و بوئے چمن دور تک ملے     جس دم اسیر ہو کے چلے گلستاں سے ہم

پہلے شعر میں جو جذبہ اور احساس سامنے آتا ہے اس میں خوش رنگی اور رنگارنگی دونوں پہلوداریاں شامل ہیں اور لفظی ترکیبوں میں بہت حد تک نیاپن ملتا ہے۔ ان کو ہم محض قدیم شاعری کے روایتی اسلوب سے وابستہ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ مثلاً بہار گریزاں، بہار کا ذکر ہزار بار آیا آتا رہا اور آتا رہے گا لیکن بہار گریزاں کی ترکیب نے اسی روایتی ذکر غیر روایتی اندازِ فکر میں بدل دیا۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ 'ملے' کے فعل کو مجموعی تاثر کے ترجمان کے طور پر پیش کرتا ہے ورنہ بوئے کے ساتھ 'ملی' کا تصور آتا ہے۔ 'ملے' کا نہیں یہاں اسیر گلستاں اور دوسرا لفظی پیکر تراشی کا عمل اگرچہ روایت کے سلسلے سے کلیتاً الگ نہیں ہے لیکن جس پس منظر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے وہاں اسے ہم دوسرے ربط فکر و خیال کے ساتھ زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں اور اس سے ہم اس نتیجے پر بھی پہنچتے ہیں کہ قدیم شاعری کے استعارے۔ اشارے اور لفظیاتی سلسلے بھی نئے معنی اور نئی معنویت سے آشنا کیے جاسکتے ہیں۔ بشرطیکہ حسیت کے تاثر و تصور کو اس میں شامل رکھا جائے:

ہم روایات کے منکر تو نہیں ہیں لیکن     سب کی اور سب سے جدا اپنی ڈگر ہے کہ نہیں

یہاں 'سب کی' اور 'سب سے' مل کر آنے والے لفظی جوڑ و بند کو خوبصورت نہیں کہا جاسکتا۔
مجروح نے نئے ذہنی ماحول اور فکر و نظر کے تاریخی تناظر میں جب اپنے شعوری دائروں کو وسعت

دی تو جن نئی ذہنی حقیقتوں اور زندگی کی سچائیوں تک ان کی رسائی ہوئی ان کے اشاروں، کنایوں کو ہم ان شعروں میں دیکھ سکتے ہیں۔

مجروح سلطانپوری نے عشق کو 'قد و گیسوٗ سے نکال کر دار و رسن تک پہنچا دیا اور یہیں آ کر انھیں اپنی منزل فکر و خیال کے واضح نشانات ملے۔ انھوں نے عشق جاناں میں عشق دوراں کو اس طرح شامل کیا بلکہ سمویا کہ دونوں کے فاصلے ختم ہوگئے۔ یہی وہ مقام ہے جس نے ان کو ایک بڑا شاعر بننے میں مدد کی۔ مجروح نے اس طرف بڑا خوبصورت اور بلیغ اشارہ کیا ہے:

جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

آخری شعر بھی مجروح کی لفظی شعریت اور معنوی غزلیت تک پہنچنے میں ایک نشان راہ کا کام دے سکتا ہے۔ اب تک جنونِ عشق کے سلسلے کا مفہوم قد و گیسو کی رومانی اور فکری حدوں تک جاتا تھا۔ اسے محض جسمانی دائروں تک رکھ کر دیکھنا اور سمجھنا جائز بات نہیں تھی لیکن واقعہ یہ ہے کہ جیسے جیسے وقت آگے بڑھا فکر و نظر کا کارواں بھی نئے حلقوں تک آگے بڑھنے پر مجبور نظر آیا۔ بات اس حلقے یا اس حلقے کی نہیں ہے بلکہ اس منزل مراد کی ہے جسے پانے کے لیے سرو گیسو سے چل کر، دار و رسن تک آنا ایک ناگزیر جذباتی رویہ اور شعوری فیصلہ ہے۔

بطور نمونہ کلام انتخاب غزلیات کے تحت چند غزلیات پیش کی جارہی ہیں جن کے مطالعے سے مجروح سلطانپوری کی غزل گوئی کی انفرادیت و اہمیت مزید واضح ہوسکے گی۔

# انتخاب غزلیات

پندارِ تمنا ٹوٹ کے بھی دل کا کوئی عالم کیا ہوگا
جو تابِ سکوں تک لا نہ سکے وہ دردِ مجسم کیا ہوگا

ہم اپنا مداوا ڈھونڈھ چکے دریاؤں میں صحراؤں میں
تم بھی جسے تسکیں دے نہ سکے وہ حدِ جنوں کم کیا ہوگا

گو خاکِ نشیمن پر لب بھی ہیں گریہ کناں اسبابِ چمن
جب برق تڑپ کر ٹوٹی تھی اس وقت کا عالم کیا ہوگا

جس شوخ نظر کی محفل میں آنسو بھی تبسم بن جائے
واں شمع جلائی جائے گی پروانے کا ماتم کیا ہوگا

اب اپنی نظر ہے بے معنی مفہومِ تمنا کچھ بھی نہیں
جب عشق بھی تھا کچھ چیں بہ جبیں اب حسن بھی برہم کیا ہوگا

مجروح مرے ارمانوں کا انجام شکستِ دل ہی سہی
جی کھول کے خود پر ہنس نہ سکوں اتنا بھی مجھے غم کیا ہوگا

---

کوئی آتش در سبو شعلہ بجام آہی گیا
آفتاب آہی گیا ماہِ تمام آہی گیا

محتسب! ساقی کی چشمِ نیم وا کو کیا کروں
میکدے کا در کھلا گردش میں جام آہی گیا

اک ستم گر تو کہ وجہ صد خرابی تیرا درد
اک بلا کش میں کہ تیرا در کام آہی گیا

ہم قفس! صیاد کی رسمِ زباں بندی کی خیر
بے زبانوں کو بھی اندازِ کلام آہی گیا

کیوں کہوں گا میں کسی سے تیرے غم کی داستاں
اور اگر اے دوست لب پر تیرا نام آہی گیا

آخرش مجروح کے بے رنگ روز و شب میں وہ
صبحِ عارض پر لیے زلفوں کی شام آہی گیا

---

ختم شورِ طوفاں تھا دور تھی سیاہی بھی
دم کے دم میں افسانہ تھی مری تباہی بھی

التفات سمجھوں یا بے رخی کہوں اس کو
رہ گئی خلش بن کر اس کی کم نگاہی بھی

اُس نظر کے اٹھنے میں، اس نظر کے جھکنے میں
نغمہ سحر بھی ہے، آہِ صبح گاہی بھی

یاد کر، وہ دن جس دن تیری سخت گیری پر
اشک بھر کے اٹھی تھی میری بے گناہی بھی

پستیِ زمیں سے ہے رفعتِ فلک قائم
میری خستہ حالی سے تیری کج کلاہی بھی

شمع بھی اجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا
میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی

گنبدوں سے پلٹی ہے اپنی ہی صدا مجروح
مسجدوں میں کی میں نے جا کے دادخواہی بھی

---

مجھے سہل ہوگئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

وہ لجائے میرے سوال پر کہ اٹھا سکے نہ جھکا کے سر
اڑی زلف چہرے پہ اس طرح کہ شبوں کے راز مچل گئے

وہی بات جو نہ وہ کہہ سکے مرے شعر و نغمے میں آگئی
وہی لب نہ میں جنہیں چھو سکا قدح شراب میں ڈھل گئے

وہی آستاں ہے وہی جبیں وہی اشک ہے وہی آستیں
دلِ زار تو بھی بدل کہیں کہ جہاں کے طور بدل گئے

تجھے چشم مست پتہ بھی ہے کہ شباب گرمی بزم ہے
تجھے چشمِ مست خبر بھی ہے کہ سب آبگینے پگھل گئے

انہیں کب کے راس بھی آچکے تری بزمِ ناز کے حادثے
اب اٹھے کہ تیری نظر پھرے جو گرے تھے گر کے سنبھل گئے

مرے کام آگئیں آخرش یہی کاوشیں یہی گردشیں
بڑھیں اس قدر مری منزلیں کہ قدم کے خار نکل گئے

---

آہِ جاں سوز کی محرومیٔ تاثیر نہ دیکھ
ہو ہی جائے گی کوئی جینے کی تدبیر، نہ دیکھ

حادثے اور بھی گزرے تری الفت کے سوا
ہاں! مجھے دیکھ مجھے اب مری تصویر نہ دیکھ

یہ ذرا دور پہ منزل، یہ اجالا، یہ سکوں
خواب کو دیکھ ابھی خواب کی تعبیر نہ دیکھ

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

کچھ بھی ہو پھر بھی دکھے دل کی صدا ہوں ناداں
میری باتوں کو سمجھ تلخیٔ تقریر نہ دیکھ

وہی مجروح وہی شاعرِ آوارہ مزاج
کون اٹھا ہے تری بزم سے دلگیر نہ دیکھ

---

جو سمجھاتے بھی آکر واعظِ برہم تو کیا کرتے
تم اس دنیا کے آگے اس جہاں کا غم تو کیا کرتے

حرم سے میکدے تک منزلِ یک عمر تھی ساقی
سہارا گر نہ دیتی لغزشِ پیہم تو کیا کرتے

جو مٹی کو مزاجِ گل عطا کردیں، وہ اے واعظ
زمیں سے دور فکرِ جنتِ آدم تو کیا کرتے

سوال ان کا، جواب ان کا، سکوت ان کا، خطاب ان کا
ہم ان کی انجمن میں سر نہ کرتے خم تو کیا کرتے
جہاں مجروح دل کے حوصلے ٹوٹیں نگاہوں سے
وہاں کرتے بھی مرگِ شوق کا ماتم تو کیا کرتے

---

دستِ منعم مری محنت کا خریدار سہی
کوئی دن اور میں رسوا سربازار سہی
بول کچھ بول مقید لبِ اظہار سہی
سر منبر نہیں ممکن تو سرِ دار سہی
پھر بھی کہلاؤں گا آوارۂ گیسوئے بہار
میں ترا دامِ خزاں لاکھ گرفتار سہی
آنے دے باغ کے غدار مرا روزِ حساب
مانگے تنکا نہ ملے گا یہی گلزار سہی
جست کرتا ہوں تو لڑ جاتی ہے منزل سے نظر
حائلِ راہ کوئی اور بھی دیوار سہی
غیرتِ سنگ ہے ساقی یہ گلوئے تشنہ
ترے پیمانے میں جو موج ہے تلوار سہی
حل تو ہوتا ہے مگر مسئلۂ تشنہ لبی
ساغرِ خشک ابھی عقدۂ دشوار سہی
میں نے دیکھی ہے اسی میں غمِ دوراں کی جھلک
بے خبر رنگِ جہاں سے نگہِ یار سہی
ان سے بچھڑے ہوئے مجروح زمانہ گزرا
اب بھی ہونٹوں میں وہی گرمیِ رخسار سہی

---

مرے پیچھے یہ تو محال ہے کہ زمانہ گرمِ سفر نہ ہو
نہیں ہے مرا کوئی نقشِ پا جو چراغِ راہگزر نہ ہو
رخِ تیغ سے جو نہ ہو بھی سحر ایسی کوئی نہیں مری
نہیں ایسی ایک بھی شام جو تہِ زلفِ دار بسر نہ ہو
مرے ہاتھ ہیں تو بنوں گا خود میں اب اپنا ساقیِ میکدہ
خمِ غیر سے تو خدا کرے لبِ جام بھی مرا تر نہ ہو
میں ہزار شکل بدل چکا چمنِ جہاں میں سُن اے صبا
کہ جو پھول ہے ترے ہاتھ میں، یہ مرا ہی لختِ جگر نہ ہو
ترے پا زمیں پہ رکے رکے، ترا سر فلک پہ جھکا جھکا
کوئی تجھ سے بھی ہے عظیم تر یہی وہم تجھ کو مگر نہ ہو
شبِ ظلم نرغۂ راہزن سے پکارتا ہے کوئی مجھے
میں فرازِ دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

---

جلوۂ گل کا سبب دیدۂ تر ہے کہ نہیں
میری آہوں سے بہاراں کی سحر ہے کہ نہیں

راہ گم کردہ ہوں کچھ اس کو خبر ہے کہ نہیں
اس کی پلکوں پہ ستاروں کا گزر ہے کہ نہیں

میرے ہونٹوں پہ تڑپتے ہیں ابھی تک شکوے
جانے اس کی وہی نیچی سی نظر ہے کہ نہیں

دل سے ملتی تو ہے اک راہ کہیں سے آکر
سوچتا ہوں یہ تری راہ گزر ہے کہ نہیں

تیز ہو دستِ ستم دے بھی شراب اے ساقی
تیغ گردن پہ سہی، جام سپر ہے کہ نہیں

روئے مشرق کی قسم ہم کو ہے اتنا معلوم
شب دوراں ترے دامن میں سحر ہے کہ نہیں

میں جو کہتا تھا سو اے رہبر کوتاہ خرام
تیری منزل بھی مری گردِ سفر ہے کہ نہیں

اہلِ تقدیر! یہ ہے معجزۂ دستِ عمل
جو خزف میں نے اٹھایا وہ گہر ہے کہ نہیں

دیکھ کلیوں کا چٹکنا، سرِ گلشن صیاد
زمزمہ سنج مرا خونِ جگر ہے کہ نہیں

ہم روایات کے منکر نہیں لیکن مجروح
سب کی اور سب سے جدا اپنی ڈگر ہے کہ نہیں

---

گو رات مری، صبح کی محرم تو نہیں ہے
سورج سے ترا رنگِ حنا کم تو نہیں ہے

کچھ زخم ہی کھائیں چلو کچھ گل ہی کھلائیں
ہرچند بہاراں کا یہ موسم تو نہیں ہے

چاہے وہ کسی کا ہو لہو دامنِ گل پر
صیاد یہ کل رات کی شبنم تو نہیں ہے

اتنی بھی ہمیں بندشِ غم کب تھی گوارا
پردے میں تری کاکلِ پُرخم تو نہیں ہے

اب کارگہِ دہر میں لگتا ہے بہت دل
اے دوست کہیں یہ بھی ترا غم تو نہیں ہے

صحرا میں بگولا بھی ہے مجروح صبا بھی
ہم سا کوئی آوارۂ عالم تو نہیں ہے

○

# ادا جعفری
## (پ 1926)

ادا جعفری برصغیر ہند و پاک سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی شہرت و مقبولیت اس خطے سے نکل کر دنیا کے دوسرے مغربی ممالک تک پہنچ چکی ہے یہی ان کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ ادا جعفری بدایوں کی رہنے والی ہیں اسی تعلق سے ادا بدایونی کے نام سے مشہور ہوئیں۔ انھوں نے بارہ تیرہ سال کی عمر میں اثر لکھنوی سے اپنی شاعری پر اصلاح لی اور انھیں کو اپنا استاد تسلیم کیا۔

بعد میں جب تقسیم ہند کا سانحہ واقع ہوا تو ادا بھی ہجرت کر کے پاکستان چلی گئیں۔ وہیں شادی کر کے ادا جعفری کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ان کے اب تک چار شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ جن کو اردو شعر و ادب میں بہت قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا گیا۔

ادا جعفری کا پہلا شعری مجموعہ ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' 1950 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد بہت عرصے تک ادا خاموش رہیں اس کے پیچھے بہت سی وجوہات کارفرما تھیں۔ اب ان کی ذمہ داریاں پہلے سے زیادہ بڑھ گئی تھیں۔ اب نہ صرف وہ ایک خاتون تھیں بلکہ کسی کی اہلیہ بھی تھیں۔ چھوٹے چھوٹے معصوم بچوں کی ماں بھی تھیں۔ ان کی دیکھ بھال کرنا ان کا فرض اولین تھا۔ بہت عرصہ گمنامی کی زندگی گزارنے کے بعد ادا کا دل کو چھو لینے والا مجموعۂ کلام ''شہر درد'' کے نام سے 1966 میں سامنے آیا۔ یہ شعری تخلیق چونکہ پختہ عمر میں لکھی گئی تھی اس نسبت سے زندگی کے تجربوں کی حامل تھی۔ یہی شعری مجموعہ ادا جعفری کی شناخت بھی بن سکا۔

فیض احمد فیض نے ''شہر درد'' کے متعلق اپنی رائے کا اظہار اس کے فلیپ پر ان الفاظ میں کیا ہے۔

''ادا بدایونی، جو ساز ڈھونڈتی رہی تھیں غالباً اب ادا جعفری کو شہر درد میں ہاتھ آگیا ہے...... ادا جعفری نے درد کا جو شہر تخلیق کیا ہے اس شہر کی دیواریں ان کی ذات تک محدود نہیں قریب

قریب عالمگیر ہیں، اور اس درد میں حزن و یاس کا عنصر بہت کم ہے اور اس عزم و استقلال کا دخل کہیں زیادہ۔ شہر درد نہایت موثر، با سلیقہ اور باوقار کلام کا مجموعہ ہے۔"

ادا جعفری کے متعلق فیض کے یہ کلمات نہایت جامع اور سچائی پر مبنی ہیں۔

ان کی تیسری شعری تصنیف "غزالاں تم تو واقف ہو" کے عنوان سے 1974 میں شائع ہوئی۔ اس میں اس زمانے کی تخلیقات شامل ہیں جب برصغیر ہند و پاک اور خاص طور پر جنوبی ایشیا مشکلات سے گزر رہا تھا۔ بھائی، بھائی کے خون کا پیاسا ہوگیا تھا۔ انسان انسان سے نفرت کرنے لگا تھا، پاکستان کا ایک حصہ ڈھاکہ اس سے الگ ہوگیا تھا اور اس نے بنگلہ دیش کا روپ اختیار کرلیا تھا لیکن ادا جعفری کے دل میں اس وقت بھی ایک امید کی کرن چمک رہی تھی جس کی بدولت انھوں نے اس میں اندھیروں کے ساتھ اجالوں کو بھی پیش نظر رکھا۔

چوتھا شعری مجموعہ "سازِ سخن بہانہ ہے" جو 1988 میں شائع ہوا۔ ادا جعفری کی ان چاروں شعری تصانیف کے انتخاب کو "سازِ سخن" کے نام سے 1988 میں جامعہ مکتبہ نے دہلی سے شائع کیا۔

ادا جعفری نے غزل اور نظم دونوں پر یکساں توجہ دی لیکن انھیں مقبول و عام بنانے والی ان کی غزل ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں ہائکو کو بھی شامل کیا ہے۔

ادا جعفری نے غزل کی تخلیق میں جدید شاعری کی آمیزش کو بھی ملحوظ خاطر رکھا ہے اور کلاسکی شاعری کی چاشنی کو بھی اس طرح ان کی شاعری جدید و قدیم کا سنگم کہی جاسکتی ہے۔

دل کو یہ انتظار سا کیا ہے  روح میں انتشار سا کیا ہے

سیکھی ہیں جن سے ہم نے تغافل شعاریاں  سنتے ہیں آج ان کو بھی ہم سے گلہ ہوا

پہلا شعر آج کے انسان کی سچی ترجمانی کر رہا ہے۔ آج کے دور میں سائنس نے بہت ترقی کرلی ہے۔ انسان نے میکانکی طور پر تو بہت کچھ حاصل کرلیا ہے لیکن اس کے باوجود اس کی روح کی بے چینی اور بے قراری میں مزید اضافہ ہوا ہے اس کو اپنے اندر ہمیشہ ایک اضطراب کی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے جو اس کو چین نہیں لینے دیتی۔ دوسرے ہی مصرعے میں ادا جعفری اپنے دل کی طرف واپس لوٹتی ہیں اور اس ہنگامی دنیا میں بھی جہاں کسی کو کسی کی پرواہ نہیں ان کے دل کو کسی کے آنے کا انتظار رہتا ہے تاکہ ان کی بے قرار روح کو کسی طرح قرار آئے۔ اس طرح اس

شعر میں شاعرہ نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کلاسکی اور جدید رنگوں کو پیش کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ بدیگر الفاظ ادا جعفری کے یہاں کلاسکی شعری روایات اور جدید رنگ کو ایک ساتھ دیکھا جاسکتا ہے۔

دوسرا شعر شکوے کا انداز لیے ہوئے ہے۔ ہم نے سنا ہے کہ آج ان کو ہم سے یہ شکایت ہے کہ ہم ان کو نظر انداز کر رہے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ تغافل شعاری جو ہمارے اندر پیدا ہوئی ہے یہ ہمارے محبوب ہی کی دین ہے۔ یہ انداز، یہ طور طریقہ اور یہ تیور ہم نے انھیں سے سیکھے ہیں اور اب ہمارے اس رویے پر خود ان کو شکایت ہو رہی ہے۔ بڑے تعجب کی بات ہے۔

ادا جعفری نے نہ صرف اپنی شاعری میں عشقیہ کیفیات اور واردات قلبی کو قلمبند کیا ہے بلکہ ان سماجی اور سیاسی حالات کو بھی پیش نظر رکھا ہے جن سے معاشرے کا ہر فرد دوچار تھا۔ اسی لیے ان کی غزل میں وہ درد اور کسک موجود ہے جو ہر حساس دل کو متاثر کرتی ہے۔

در بھی نہیں تھا کوئی دریچے بھی بند تھے — آنکھوں میں جانے کیسے دھنک رچی رہی
چنوں سے چھن کے آئی ہے آنگن میں چاندنی — جیسے کسی خوشی میں خوشی کی کمی رہی
تم آئینوں کو دان کرو، کبھی دیپ نیا، کبھی روپ نیا — وہ سب آنکھوں میں ایک سی تھی جو تصویر حالات ملی
گلوں سی گفتگو کریں قیامتوں کے درمیاں — ہم ایسے لوگ اب ملیں حکایتوں کے درمیاں
ادھر فصیل شبِ غم، ادھر ہے شہر پناہ — صبا سے کہیو، وہی آ کے ایک بار ملے
یہ بے بسی تو میرے عہد کا مقدر تھی — دلوں کو داغ تمنا بھی مستعار لیے

ان شعروں میں ادا جعفری نے اپنے آس پاس کے ماحول کی عکاسی بڑے دلکش اور خوبصورت انداز میں کی ہے۔ ان میں درد و کرب بھی شامل ہے اور امید کی ایک ہلکی سی کرن بھی۔ یہ کرب اور الم ایسا نہیں ہے جو انسان کو آنسو بہانے پر مجبور کرے، بلکہ یہ رنج و غم وہ ہے جس سے انسان کے دل میں ایک تڑپ تو ضرور پیدا ہوتی ہے لیکن اس سے اس کو زندگی گزارنے کا ایک حوصلہ بھی ملتا ہے۔ یہی ادا جعفری کی کامیابی و کامرانی ہے۔

پہلے شعر میں ادا جعفری کہہ رہی ہیں کہ زندگی کے لمبے اور تاریک سفر میں تمام دریچے بند ہو چکے تھے اور کوئی دروازہ بھی کھلا ہوا نہیں تھا پھر بھی اپنی منزل مقصود پر پہنچنے کے لیے میرے اندر ایک ایسی چاہ، ایسی امید تھی جس نے میری آنکھوں میں دھنک کے سے رنگ روشن کر دیے تھے۔

اگر غور سے دیکھیں تو اس شعر میں ملک کے بگڑے ہوئے حالات کی طرف بھی معنی خیز اشارے موجود ہیں۔ وطن کے حالات اتنے زیادہ خراب ہو چکے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ سارے دریچے بند ہوگئے۔ لیکن ان کو اب بھی ایک ایسی امید ہے جس کے سہارے وہ سوچتی ہیں کہ ایک دن ایسا ضرور آئے گا کہ جب ملک میں چاروں طرف خوشیاں ہی خوشیاں ہوں گی اور یہی سوچ کر ان کی آنکھوں میں دھنک ناچنے لگتی ہے۔

دوسرے شعر میں مسرتوں کی تلاش موجود ہے۔ ادا جعفری کہہ رہی ہیں کہ جو چاندنی بھی ہمارے پاس آئی ہے نہ تو اس میں اتنی سفیدی موجود ہے اور نہ چمک کیونکہ وہ ابھی پتوں میں سے چھن کر ہمارے پاس آرہی ہے۔ اس لیے اس کی ٹھنڈک سے ہم پورے طور پر مستفید نہیں ہورہے۔ اسی طرح جو خوشیاں ابھی ہم کو میسر ہوئی ہیں وہ بھی نامکمل ہیں اور ہم کو ان مسرتوں میں بھی کسی مسرت کی کمی کھٹک رہی ہے۔ ملک کے حالات بدل تو گئے ہیں لیکن ابھی انھیں پورے طور پر ٹھیک ہونے میں وقت لگے گا۔

تیسرے شعر میں شہر کے ناسازگار حالات کی طرف ایک خوبصورت اشارہ ہے۔ چاہے تم آئینوں کو نئے رنگ نئے روپ دے دو یا روشنی کے دیے دان کردو لیکن شہر کی خراب حالت کی جو تصویر ہے وہ سب کی نظروں میں وہی رہے گی جو ہے۔ کیونکہ یہ ہمارے بس میں ہی نہیں کہ ہم اس کو تبدیل کرسکیں۔ چاہے ہم آئینوں کو کچھ بھی دان کر دیں لیکن اس کے باوجود شہر کی بگڑی ہوئی حالت کو نہیں بدل سکتے۔ شاعرہ نے اس میں ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ کا استعمال برجستہ اور برمحل کیا ہے۔ جیسے دان، دیپ اور روپ وغیرہ۔

اس میں ملک کی ابتری کی طرف اشارہ ہے کہ چاروں طرف حالات ایسے ناسازگار ہو چکے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ قیامت برپا ہوگئی ہو اور اگر اس دور میں کوئی پھولوں جیسی شائستہ اور شگفتہ گفتگو کرے تو بڑے تعجب کی بات ہے کیونکہ اب ایسے لوگ نہیں ملتے ایسے لوگوں کو اگر تلاش کرنا ہے تو وہ صرف کہانیوں، داستانوں میں ہی مل سکیں گے۔ جن کی زبان میں پھولوں کی سی مٹھاس ہو اور جو ان قیامت خیز حالات میں بھی گلوں کی سی گفتگو کرسکیں۔

شاعرہ اس شعر میں ملک کے ان بدترین حالات کا ذکر کر رہی ہیں جب گھر سے باہر نکلنا بھی ناممکن ہے اور گھر میں بھی قیدیوں کی سی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ آخر اپنے دل کا دکھ صبا

سے بیان کرتی ہیں کہ ہمارے ایک طرف تو لمبی اور کالی غم کی ایسی رات ہے جو کسی طرح نہیں گزرتی۔ دوسری طرف بھی شہر پناہ ہے جہاں سے نکلنے کا کوئی راستہ نہیں۔ اس لیے اے صبا تو ہی ہم سے آکر ملاقات کرلے تا کہ ہمارا کچھ غم ہلکا ہو۔ ایسا نہ ہو کہ اس چہار دیواری میں ہم گھٹ کر مرجائیں۔ اس لیے تو ہی آکر ہم سے ایک بار مل لے۔

اس شعر میں ادا جعفری نے اپنے عہد کی لاچاری کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہم ایک ایسے دور میں جی رہے ہیں جہاں بے بسی ہمارا مقدر بن چکی ہے اور ہم اسی لاچاری و بے بسی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں، ہماری مجبوری اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ جو ہمارے دلوں کی تمنا ہے، آرزو ہے اور اس کی وجہ سے جو زخم ہم کو ملے ان کو بھی اپنا نہیں کہہ سکتے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ آرزوؤں کے یہ زخم بھی ہم نے مستعار لیے ہیں۔ یہ بھی ہمارے اپنے نہیں ہیں اس میں شاعرہ نے اپنے معاشرے کی لاچاری و بے بسی کا اظہار بڑی دلسوزی کے ساتھ کیا ہے۔

اردو غزل میں عشقیہ مضامین کومختلف رنگوں اور ڈھنگوں سے پیش کیا جاتا رہا ہے۔ ادا جعفری نے بھی ان عشقیہ خیالات کو اپنی شاعری میں شامل کیا جو ہماری شعری روایت کا حصہ تھے علاوہ ازیں اپنے احساسات و جذبات کو بھی اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کی شخصیت مکمل طور پر ان کی شاعری میں ابھر کر سامنے آئی ہے:

تم پاس نہیں ہو تو عجب حال ہے دل کا — یوں جیسے میں کچھ رکھ کے کہیں بھول گئی ہوں

ہونٹوں پہ کبھی کبھی ان کے مرا نام ہی آئے — آئے تو سہی، بر سر الزام ہی آئے

آفاق سے ملا ہے جہاں غم کا سلسلہ — ذکر آپ کا نہ تھا، مری حالت کی بات تھی

بدلے تو نہیں ہیں وہ دل و جاں کے قرینے — آنکھوں کی جلن دل کی چبھن اب بھی وہی ہے

محبتوں سے تو پہلے ہی کیا توقع تھی — مروتوں کے بھی دامان تار تار ملے

کوئی نگر، کوئی گلی، شجر کی چھاؤں ہی سہی — یہ زندگی نہ کٹ سکے مسافتوں کے درمیاں

ادا جعفری کے ان عشقیہ شعروں میں کلاسکی شاعری کا رچاؤ بھی موجود ہے اور اسی کے ساتھ انھوں نے تخلیقی حسیت سے بھی کام لیا ہے۔ ان کے شعروں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں جذبات کی شدت نہیں اور نہ ہی ان کے یہاں مایوسی اور ناکامی نظر آتی ہے۔ اس کے برعکس ان کی غزل میں ایک مثبت رویہ ملتا ہے۔ یہ ایک ایسا رجحان ہے جو انسان کو کامیابی کی راہ

پر گامزن کرتا ہے۔

پہلے شعر میں اپنے محبوب سے مخاطب ہوکر کہہ رہی ہیں کہ اے محبوب تم میرے پاس نہیں ہوتو میرا دل بہت بے قرار ہے۔ اس کی کیفیت تمھاری جدائی میں عجیب ہورہی ہے جس کو لفظوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ تمھارے بغیر میں اپنے آپ کو ادھورا محسوس کر رہی ہوں۔ مجھے ایسا محسوس ہورہا ہے کہ میں اپنی کوئی قیمتی چیز کہیں رکھ کر بھول گئی ہوں۔ اس شعر میں شاعرہ نے عورت کی نفسیات کو بھی بیان کیا ہے جب کوئی انسان اپنی کسی شے کو کہیں رکھ کر بھول جاتا ہے تو وہ اس چیز کو تلاش کرنے کے لیے بے قرار رہتا ہے کہ کہیں سے بھی اس کو وہ شے مل جائے۔ جب تک اس کو وہ چیز نہیں ملتی وہ ایک طرح کی اضطرابی کیفیت میں مبتلا رہتا ہے۔ عورت، مرد کے مقابلے میں زیادہ بے چین اور بے قرار ہوتی ہے۔ عورت کی اسی کیفیت کو یہاں عورت کی زبان میں بیان کیا گیا ہے۔ اسی لیے اس شعر میں جذبات کی شدت بھی کچھ زیادہ ہی ہے۔

ادا جعفری دوسرے شعر میں اپنی تمنا کا اظہار کر رہی ہیں کہ ان کا محبوب کبھی بھول کر بھی ان کو یاد نہیں کرتا۔ کبھی تو اس کے لبوں پر میرا نام آئے۔ کبھی تو وہ مجھ کو یاد کرے۔ مجھ کو پکارے، میرا نام لے، بھلے ہی ایسا ہو کہ وہ مجھ پر کوئی الزام تراشی کرے لیکن کم از کم اسی بہانے وہ مجھے یاد تو کرے گا۔ اس کے ہونٹوں پر میرا نام تو آئے گا چاہے وہ مجھ پر بہتان ہی لگانے کے لیے کیوں نہ آئے۔ اس شعر میں شاعرہ نے عشق کی انتہا کو دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔

تیسرے شعر میں شاعرہ کہتی ہے کہ جب میرا درد وغم اپنی انتہا کو پہنچ گیا اور پھر اس کا سلسلہ جاکر آفاق سے مل گیا تو اس میں کہیں بھی اے محبوب تمھارا ذکر نہیں تھا بلکہ عشق میں تمھاری جدائی نے میری جو حالت کردی ہے اس کا بیان تھا یعنی مجھ پر جو رنج وغم کے پہاڑ ٹوٹے اس کا ذمے دار میں نے تم کو نہیں ٹھیرایا بلکہ اس پریشانی اور غمنا کی کی ذمے دار بھی میں خود ہوں۔ تم نہیں ہو۔ آفاق تک بھی جو غم کا سلسلہ پہنچا ہے وہ میری ہی بربادی کی روداد ہے۔ اس میں تمھارا دور دور تک کوئی ذکر نہیں ہے۔ دوسرے الفاظ میں اے محبوب نہ تو اس عشق میں تم کو کوئی غم ملا ہے اور نہ تمھاری حالت زار ہے۔ اسی لیے اس محبت کی وجہ سے ساری آفتیں اور پریشانیاں ہم پر ہی آئی ہیں اور غم کا یہ سلسلہ ہم سے ہی شروع ہوتا ہے اور آفاق سے جاکر مل جاتا ہے۔

چوتھا شعر بھی عشق مجازی سے تعلق رکھتا ہے۔ ادا جعفری کہہ رہی ہیں کہ حالانکہ ہم کو عشق

میں وفا نہیں ملی، اور اس محبت نے سوائے رسوائیوں کے ہم کو کچھ نہیں دیا پھر بھی ہمارے دل و جاں کے طور طریقے بدلے نہیں ہیں یعنی ہمارے سوچنے کا انداز نہیں بدلا۔ اتنا سب کچھ ہوجانے کے باوجود ایسا نہیں ہوا کہ ہم نے اپنے محبوب کی یاد میں تڑپنا چھوڑ دیا ہو۔ ہماری آنکھوں میں وہی جلن اور چبھن موجود ہے جو پہلے کبھی ہوا کرتی تھی۔ آج بھی محبوب کی یاد کو دل سے نہیں نکال سکے۔ اسی وجہ سے مستقل ہماری آنکھوں میں جلن رہنے لگی ہے۔ دل میں اس بے وفا کے بغیر ایک چبھن، ایک ٹیس سی محسوس ہوتی ہے اس کی بے وفائی کے باوجود ہم اس کو فراموش نہیں کر سکے۔

پانچویں شعر میں ایک ہلکا سا طنز چھپا ہوا ہے۔ شاعرہ کہہ رہی ہے کہ ہم کو محبت میں پہلے ہی کوئی امید نہیں تھی کہ الفت کے بدلے ہم کو الفت ملے گی۔ لیکن زندگی میں یہ توقع ضرور تھی کہ ہمارے ساتھ انسانیت کا سلوک تو ضرور ہوگا کم از کم اور کچھ نہیں تو مروّت تو ضرور برتی جائے گی۔ لیکن افسوس مروّت کے دامان بھی تار تار ملے۔ یعنی کسی نے ہمارے ساتھ وفا تو کرنا دور مروّت ولحاظ بھی نہیں رکھا۔ آج کے معاشرے میں ہونے والی اخلاقی گراوٹ کی طرف بھی ہلکا سا اشارہ موجود ہے۔ آج کے زمانے میں اخلاقی قدریں ختم ہوتی جارہی ہیں اور اسی کے ساتھ مروّتیں بھی آہستہ آہستہ مٹتی جارہی ہیں۔

چھٹے شعر میں شاعرہ کا کہنا ہے کہ ایک وقت انسان کی زندگی میں ایسا آتا ہے جب وہ بہت اکیلا پن اور تنہائی محسوس کرتا ہے۔ زندگی کے سفر میں چلتے چلتے تھک جاتا ہے اسی طرف ادا جعفری نے یہاں اشارہ کیا ہے کہ اب ہماری یہ زندگی مسافت کے درمیان نہیں کٹ سکتی۔ اب ہم زندگی کے اس سفر میں چلتے چلتے تھک چکے ہیں۔ اب ہم کو کسی شہر، کسی نگر، کسی گلی میں شجر کے سایے کی ضرورت محسوس ہورہی ہے تاکہ ہم اپنی باقی ماندہ زندگی اس شجر کے سایے میں گزار سکیں۔ اس میں عمر کے اس آخری حصے کا ذکر ہے جہاں پہنچ کر انسان اپنے آپ کو بہت اکیلا اور تنہا محسوس کرتا ہے۔ یہ انسانی نفسیات کا وہ مرحلہ ہے جہاں پہنچ کر اس کو کسی سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ نیز زندگی کے اس سفر کو اکیلے کاٹنا اس کے لیے بہت دشوار ہوجاتا ہے۔

ادا جعفری نے عشق و محبت کے مضامین کے علاوہ زندگی کے دوسرے سنجیدہ اور اہم مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ ان کی شاعری میں فکر کی گہرائی تو نہیں نظر آتی لیکن ان کی غزل میں وہ تمام

فنی خوبیاں موجود ہیں جس کی وجہ سے ان کی غزل دلکش اور توجہ کا مرکز بنی۔ ادا جعفری نے زندگی کے فلسفے کو تو نہیں بیان کیا لیکن کہیں کہیں فلسفیانہ باتیں ضرور بیان کی ہیں:

تاریکی دوراں میں ترے غم کے اجالے ‏ ‏ تپتی ہوئی راہوں میں تری یاد کے سائے
جس ہاتھ کی تقدیس نے گلشن کو سنوارا ‏ ‏ اس ہاتھ کی تقدیر پہ آزردہ رہی ہوں
خون دل میں تو ڈبویا تھا قلم ‏ ‏ اور پھر کچھ نہ لکھا تھا شاید
مجھے جانا بھی کوئی نہ تھا، مرے بے نیاز ترے سوا ‏ ‏ نہ شکست دل نہ شکست جاں کہ تری خوشی کو خوشی کہا
لمحاتِ مسرت ہیں تصور سے گریزاں ‏ ‏ یاد آئے ہیں جب بھی غم و آلام ہی آئے

ان شعروں میں زیادہ گہرائی اور گیرائی تو نہیں لیکن ایسی باتیں ضرور کہی گئی ہیں جن میں ہلکا پھلکا فلسفہ موجود ہے۔ ان شعروں میں ادا جعفری نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں پوری صداقت اور سچائی موجود ہے۔ ان کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ اس میں بناوٹ اور تصنع نظر نہیں آتا۔ ان کی سادگی میں بھی ایک پرکاری ہے کہیں کہیں ہلکا سا طنز اور شوخی بھی پنہاں رہتی ہے:

لوگ بے مہر نہ ہوتے ہوں گے ‏ ‏ وہم سا دل کو ہوا تھا شاید
کیا راہ بدلنے کا گلہ ہم سفروں سے ‏ ‏ جس رہ سے چلے تیرے در و بام ہی آئے

ادا جعفری نے اپنی غزل میں عورت کے جذبات کو نسوانی کردار و زبان میں بیان کیا ہے جو بہت دلکش اور دل نشیں ہے:

پھولوں کے کٹوروں سے چھلک پڑتی ہے شبنم ‏ ‏ ہنسنے کو ترے پیچھے بھی سو بار ہنسی ہوں
صدیوں سے مرے پاؤں تلے جنت انساں ‏ ‏ میں جنت انساں کا پتہ پوچھ رہی ہوں
وہ اتنا مہرباں ہے کہ اب اس سے کیا کہوں ‏ ‏ کتنی گواہیوں میں میری زندگی رہی
نہ جانے لوگ کہاں تھے، زمانہ تھا کہ نہیں ‏ ‏ زمیں پہ میں تھی، فلک پر بس اک ستارا تھا
یہی خطا کہ پجارن تھی اور نہ دیوی تھی ‏ ‏ بڑی خطا تھی کہ خود کو میں نے چاہا تھا

آج ہمارے سماج اور معاشرے میں عورت کا جو مقام ہے اس کی ایک سچی تصویر ان شعروں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

پہلے شعر میں عورت کی نفسیات کی طرف ایک دلکش اشارہ کیا ہے۔ عورت کی آنکھوں کو پھولوں کے کٹوروں سے تشبیہ دی ہے جو نہایت دلفریب ہے۔ اس میں ادا جعفری کہہ رہی ہیں کہ

جب میرا محبوب میرے قریب نہیں ہوتا تو میں اپنے اندر ایک خالی پن محسوس کرتی ہوں اور نہ چاہتے ہوئے بھی اچانک تیری یاد میں ہنستے ہنستے آنکھوں سے آنسو چھلک جاتے ہیں۔ اس میں محبت کی انتہا کا بڑا ہی خوبصورت اور والہانہ انداز پیش کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ میں تیرے بغیر ہنستی نہیں ہوں۔ سیکڑوں مرتبہ ایسا ہوا ہے کہ میں تیری غیر حاضری میں بھی ہنسی ہوں۔ لیکن اس وقت جب تیری جدائی میں تڑپ رہی ہوں اس وقت ہنستے ہنستے آنکھوں کے کٹوروں سے شبنم چھلک جاتی ہے اور اس پر میرا کوئی اختیار نہیں رہتا۔

دوسرے شعر میں ادا جعفری کہہ رہی ہیں کہ میں صدیوں سے یہ بات سنتی آئی ہوں کہ ماں کے قدموں کے نیچے جنت ہوتی ہے لیکن آج کے سماج اور معاشرے نے عورت (ماں) کو اس طرح ذلیل و رسوا کیا ہے کہ میں خود عورت (ماں) ہوکر جنت کا پتہ پوچھنے پر مجبور ہوگئی ہوں۔ اس شعر میں ہلکا سا طنز چھپا ہوا ہے اور پورے معاشرے پر چوٹ کی گئی ہے۔ خاص طور پر مردوں پر جو سماج کے ٹھیکیدار بنتے ہیں۔

تیسرے شعر میں بھی مردوں کی طرف اشارہ ہے کہ میرا محبوب تو ہمیشہ یہ جتلانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ میرے لیے کتنا شفیق اور مہربان ہے۔ حالانکہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ میں اب اس سے کیا عرض کروں کہ اس کی وجہ سے ہی میری زندگی کس عذاب میں مبتلا ہوگئی ہے اور میرا وجود کتنی گواہیوں میں بنٹ کر رہ گیا ہے۔ خود میری شخصیت ٹوٹ چکی ہے بکھر چکی ہے۔

چوتھے شعر میں عورت کی اس روداد کو بیان کیا گیا ہے جس سے وہ زندگی بھر گزرتی ہے جب مجھ پر ظلم و ستم ہوتے رہے پتہ نہیں یہ زمانہ کہاں تھا اور اس زمانے کے لوگ کہاں تھے جو خاموشی کے ساتھ میری بربادی کا تماشا دیکھتے رہے۔ کسی نے بھی میرے ظلم و ستم کے خلاف احتجاج نہیں کیا۔

مجھے ایسا محسوس ہورہا تھا کہ بس خدا کی بنائی ہوئی اس سرزمین پر میں بالکل تنہا ہوں اور میرا ساتھ دینے والا کوئی نہیں ہے۔ بس میری ہی طرح آسمان پر بھی ایک ہی ستارہ جگمگاتا ہوا نظر آیا وہ شاید میری قسمت کا ستارہ تھا جو میری ہی طرح بالکل اکیلا اور تنہا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ اس سرزمین پر میں اکیلی تھی اور میری تقدیر کا ستارہ آسمان پر تھا۔

پانچویں شعر میں ایک طنز چھپا ہوا ہے۔ ادا جعفری کہہ رہی ہیں کہ نہ تو میں ایک دیوی تھی

کہ جس کی پوجا ہوتی اور نہ اس دیوی کو پوجنے والی پجارن تھی۔ بس میری ایک ہی خطا تھی کہ میں ایک ایسی عورت تھی جس نے خود اپنی ذات سے محبت کی تھی اسی لیے اس زمانے نے مجھ کو ٹھکرا دیا اور میری قدر نہیں کی۔

ادا جعفری کی شاعری کے اس مختصر سے مطالعے کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ آزادی کے بعد اردو غزل کے تاریخی و ارتقائی سفر کی تاریخ میں ادا جعفری کی غزلیہ شاعری اپنے منفرد لب و لہجے کی بنا پر ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گی۔

آخر میں انتخاب کلام کے تحت چند غزلیات پیش کی جارہی ہیں تا کہ ان کے مطالعے سے ادا جعفری کی غزلیہ شاعری کے فنی محاسن اور خد و خال واضح ہوسکیں گے۔

## انتخابِ غزلیات

انعامِ وفا ہے کہ جفاؤں کے صلے ہیں
ہر وقت یہ احساس ابھی تم سے ملے ہیں

دانائے کم و کیف ہیں گل، پھر بھی کھلے ہیں
دنیا میں کبھی چاک گریباں بھی سلے ہیں

انجان نگاہوں کی یہ مانوس سی خوشبو
کچھ یاد سا پڑتا ہے کہ پہلے بھی ملے ہیں

کھلنے نہ دیا ہم نے بھرم جذبۂ دل کا
دنیا سے شکایت ہے زمانے سے گلے ہیں

لَو دینے لگے داغِ جگر شکر کی جا ہے
تائیدِ بہاراں کے لیے پھول کھلے ہیں

---

وہی شعلہ، وہی شعلے کی لپک ہے کہ نہیں
اب نگاہوں میں غمِ دل کی تپک ہے کہ نہیں

رہرو شوق! کہو آج بھی تا حد نگاہ
کوئی ناگفتہ تمنا کی دھنک ہے کہ نہیں

سرحد ہوش سے گزرے کہ نہیں دیوانے
شہرِ دل! تیرے مسافر کو جھجک ہے کہ نہیں

ہاں وہ تقصیر کہ گردن زدنی ہیں جس پر
حاصل عمر وہی ایک کسک ہے کہ نہیں

نغمہ و رنگ کے باوصف محیطِ عالم
اپنے ٹوٹے ہوئے شیشے کی دھنک ہے کہ نہیں

جس نے لغزیدہ تمنا کے قدم تھامے ہیں
تیرے بھولے ہوئے وعدے کی مہک ہے کہ نہیں

کون پوچھے یہ بہاراں سے اداؔ اب کے برس
مرے دل کی ترے پھولوں میں جھلک ہے کہ نہیں

---

اک تبسم، اک کلی کافی تھی ساری عمر کو
کیا کریں ہر گھونٹ اپنی تشنگی بڑھتی گئی

جتنا جتنا بے ثباتی کا یقیں آتا گیا
اتنی اتنی زندگی میں دلکشی بڑھتی گئی

ہاتھ میں جو شمع تھی گھٹتی گئی، گھلتی رہی
نقش پائے رہرواں کی روشنی بڑھتی گئی

سرکشی کا بھی نتیجہ چلتے چلتے دیکھ لیں
جتنا جتنا سر جھکایا، بے رخی بڑھتی گئی

ارتباطِ نور و ظلمت سے مفر ممکن نہ تھا
روشنی گلیوں میں، دل میں تیرگی بڑھتی گئی

چند لمحوں کے لیے ہم دل کو بھولے تھے اداؔ
کیا کہیں پھر لذتِ بے چارگی بڑھتی گئی

---

التجا بے اثر ہوئی ہوگی     داستاں مختصر ہوئی ہوگی
راہ آسان کٹ گئی اپنی     آرزو ہم سفر ہوئی ہوگی
داغ سینے کے جل اٹھے ہوں گے     تب نگہہ معتبر ہوئی ہوگی
جب جگر خون ہوگیا ہوگا     تب کہیں آنکھ تر ہوئی ہوگی
جل بجھے ہوں گے کیسے کیسے چراغ     تب نمودِ سحر ہوئی ہوگی
جی سے گزرا ہے کوئی دیوانہ     آپ کو بھی خبر ہوئی ہوگی
کٹ گئی ہوگی رات اپنی بھی     ہوتے ہوتے سحر ہوئی ہوگی

---

یادوں کے وفاؤں کے، عقیدوں کے، غموں کے     کام آئے جو دنیا میں تو اصنام ہی آئے
کیا راہ بدلنے کا گلہ ہم سفروں سے     جس رہ سے چلے تیرے در و بام ہی آئے
تھک ہار کے بیٹھے ہیں سر کوئے تمنا     کام آئے تو پھر جذبۂ ناکام ہی آئے
باقی نہ رہے ساکھ اداؔ دشتِ جنوں کی     دل میں اگر اندیشۂ انجام ہی آئے

---

دل دکھاتے رہے، جی جلاتے رہے     حوصلے درد کے آزماتے رہے
دور اتنی نہ تھی منزلِ آرزو     راستے دوسروں کو دکھاتے رہے
حیلۂ سوز تھی مشعلِ آرزو     خود جلاتے رہے، خود بجھاتے رہے
صاف گوئی بڑا قہر تھی، جرم تھی     استعاروں میں ان کو جتاتے رہے
جان پہچان اپنی کہاں ہوسکی     لوگ آتے رہے لوگ جاتے رہے
رنگ و بو کی جگہ دھول ہے خاک ہے     پھول گلزار سے خار کھاتے رہے
سانس لینے کی فرصت کہاں تھی اداؔ     یاد آنے کو وہ یاد آتے رہے

---

گلوں سی گفتگو کریں قیامتوں کے درمیاں     ہم ایسے لوگ اب ملیں حکایتوں کے درمیاں
لہولہان انگلیاں ہیں اور چپ کھڑی ہوں میں     گل و سمن کی بے پناہ چاہتوں کے درمیاں
ہتھیلیوں کی اوٹ ہی چراغ لے چلوں ابھی     ابھی سحر کا ذکر ہے روایتوں کے درمیاں

جو دل میں تھی نگاہ سی، نگاہ میں کرن سی تھی
وہ داستاں الجھ گئی وضاحتوں کے درمیاں

صحیفۂ حیات میں جہاں جہاں لکھی گئی
لکھی گئی حدیثِ جاں جراحتوں کے درمیاں

کوئی نگر، کوئی گلی، شجر کی چھاؤں ہی سہی
یہ زندگی نہ کٹ سکے مسافتوں کے درمیاں

اب اس کے خال و خد کا رنگ مجھ سے پوچھنا عبث
نگہ جھجک جھجک گئی ارادتوں کے درمیاں

صبا کا ہاتھ تھام کر اداؔ نہ چل سکو گی تم
تمام عمر خواب خواب ساعتوں کے درمیاں

---

اندھیری رہ میں مسافر کہیں نہ بھٹکا تھا
کسی منڈیر پہ جب تک چراغ جلتا تھا

وہ کتنی دور رہا، فیصلہ بھی اس کا تھا
مجھے تو قرب کے احساس نے سنبھالا تھا

یہی غبارِ شب و روز کا کمال بھی ہے
جو آنکھ دیکھ نہ پائی وہ دل نے دیکھا تھا

سفر تمام ہوا، اور حیرتیں نہ گئیں
جو قربتیں تھیں وہاں فاصلہ بلا کا تھا

نہ جانے لوگ کہاں تھے، زمانہ تھا کہ نہیں
زمیں پہ میں تھی، فلک پر بس اک ستارا تھا

یہی خطا کہ پجارن تھی اور نہ دیوی تھی
بڑی خطا تھی کہ خو کو بھی میں نے چاہا تھا

جو اذن ہو تو میں کچھ دیر اپنے پاس رہوں
کہا نہیں تھا یہ، بس یوں ہی دل نے سوچا تھا

نہ آستاں نہ کوئی بام و در ہی جی کو لگے
چلن سدا سے یہی سرپھری ہوا کا تھا

بہت حسین، بڑی دلنشیں حقیقت ہے
جو تشنہ لب تھا وہی اعتبارِ دریا تھا

پھر اس کے بعد اداؔ کوئی شب نہیں آئی
بس ایک نام بیاضِ سحر میں لکھا تھا

---

تحریر ہر نگہ میں کسی خواب کی رہی
اتنی تو راستوں میں مرے روشنی رہی

در بھی نہیں تھا کوئی، دریچے بھی بند تھے
آنکھوں میں جانے کیسے دھنک سی رچی رہی

خوشبو کے ساتھ ساتھ نہ جانے کہاں تھی میں
پھر یوں ہوا کہ گردشِ دوراں تھمی رہی

پتوں سے چھن کے آئی ہے آنگن میں چاندنی
جیسے کسی خوشی میں خوشی کی کمی رہی

اک سلسبیلِ درد مرے ساحلوں پہ تھی
دریا میں موج موج مری تشنگی رہی

وہ اتنا مہرباں ہے کہ اب اس سے کیا کہوں
کتنی گواہیوں میں مری زندگی رہی

دل کو اداس کر گئی جو نوحہ گر ہوا
کونپل کو اعتبارِ نمو سونپتی رہی

گلدان میں سجا تو لیے شوق سے آدا　　پھولوں سے بے طرح مجھے شرمندگی رہی

---

گھر کا رستہ بھی ملا تھا شاید　　راہ میں سنگِ وفا تھا شاید
اس قدر تیز ہوا کے جھونکے　　شاخ پر پھول کھلا تھا شاید
جس کی باتوں کے فسانے لکھے　　اس نے تو کچھ نہ کہا تھا شاید
لوگ بے مہر نہ ہوتے ہوں گے　　وہم سا دل کو ہوا تھا شاید
تجھ کو بھولے تو دعا تک بھولے　　اور وہی وقتِ دعا تھا شاید
خونِ دل میں تو ڈبویا تھا قلم　　اور پھر کچھ نہ لکھا تھا شاید
دل کا جو رنگ ہے، یہ رنگ آدا　　پہلے آنکھوں میں رچا تھا شاید

○

# مظہر امام
## (پ 1930)

مظہر امام کی تاریخ پیدائش 5 مارچ 1930 ہے۔ ان کی ولادت دربھنگہ (بہار) میں ہوئی۔ انھوں نے اردو اور فارسی زبان میں اول پوزیشن سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ راشٹریہ بھاشا پرچار سمیتی کا امتحان ڈپلومہ ان ہندی ٹیچنگ میں اول پوزیشن حاصل کی۔ ان کی مختلف شعری تصانیف سامنے آچکی ہیں جن کے نام یہ ہیں: (1) زخم تمنا (نظمیں، غزلیں)، 1962، (2) رشتہ گونگے سفر کا (نظمیں، غزلیں)، 1974، (3) پچھلے موسم کا پھول (غزلیں)، 1988، (4) بند ہوتا ہوا بازار (کلیاتِ نظم)، 1992، (5) پالکی کہکشاں کی (کلیاتِ غزل)، 2000، (6) پچھلے موسم کا پھول (غزلیں، ہندی رسم خط میں)، 1999۔

مظہر امام کی ادبی زندگی کا آغاز 1943 میں افسانہ نگاری سے ہوا۔ اسی سال انھوں نے غزلیں اور نظمیں بھی لکھیں۔ ان کو بہت سے انعام و اعزازات سے نوازا گیا۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (1994)، غالب ایوارڈ (1998)، اس کے علاوہ دہلی اور بہار اردو اکادمی ایوارڈ اور مولانا مظہرالحق ایوارڈ (2003) سے سرفراز کیا گیا۔

مظہر امام نے اپنی غزل میں کلاسیکی غزل کو بھی جلا بخشی اور اسی کے ساتھ اس میں نئے نئے مضامین کو بھی شامل کیا۔ جس سے ان کی غزل میں نئی تازگی اور نئی شادابی پیدا ہوئی:

آج بھی جلتے ہیں آنکھوں میں تصور کے دیے
تم تو کہتے تھے کہ سب اندھی ہوا لے جائے گی

اب تو یہ غم ہے، ملاقات ہوئی کیوں تجھ سے
تو نہ ہوتا تو مرے ساتھ زمانہ ہوتا

نگاہیں تیری کیا کچھ پوچھتی ہیں
بڑی مشکل سے حالِ دل چھپایا

صدیوں سے چتا میں جل رہا ہوں
لمحے کے گناہ کی سزا ہے

اس دوراہے پر کھڑا سوچ رہا ہوں کب سے
تجھ سے بچھڑوں کہ زمانے سے جدا ہو جاؤں

بارہا عشق میں ایسے بھی مقام آئے ہیں
جب تری چشمِ عنایت بھی گراں گزری ہے

پہلے شعر میں مظہر امام یہ بتانے کی کوشش کررہے ہیں کہ انسان کا سب کچھ تباہ و برباد ہونے کے باوجود بھی ایسا نہیں ہے کہ حقیقت میں اس کا سب کچھ ختم ہوجاتا ہے یا وہ خواب دیکھنا چھوڑ دیتا ہے یا مسکرانا بند کردیتا ہے۔ ان کے یہاں مایوسی کا کوئی گزر نہیں بلکہ اس کی جگہ ان کی غزل میں امید اور خوشی کی لہر نظر آتی ہے۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ اے محبوب تیرا ماننا تو یہ تھا کہ کالی آندھی سب کچھ بہا کر لے جائے گی اور کچھ باقی نہیں بچے گا لیکن پھر بھی میرے دل میں جو امید کی کرن ہے اس کو کوئی نہیں مٹا سکتا۔ کلاسیکی غزل کے مانند ان کی غزل میں یاس و ناامیدی کی جھلک نظر نہیں آتی۔ دوسرا شعر نئے انداز کا شعر ہے۔ اپنے محبوب سے شکوہ کررہے ہیں کہ اے محبوب میری تجھ سے ملاقات ہی کیوں ہوئی جس کی وجہ سے یہ زمانہ میرا دشمن ہوگیا۔ اگر تو میرے ساتھ نہیں ہوتا تو پھر یہ زمانہ میرا ساتھ دیتا۔ اب صرف تیری وجہ سے یہ زمانہ میرا دشمن ہوگیا ہے۔ کلاسیکی غزل میں عاشق صرف محبوب کے ناز نخرے برداشت کرتا تھا، اس کا ظلم و ستم سہتا تھا لیکن مظہر امام اپنے اس شعر میں محبوب سے الٹا شکوہ و شکایت کرتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ ان معنوں میں ان کی غزل ایک بڑی تبدیلی کا پتہ دیتی ہے۔ تیسرا شعر بھی عاشقانہ رنگ لیے ہوئے ہے۔ یہاں شاعر محبوب سے مخاطب ہے کہ اے محبوب تیری نظریں ہم سے کیا کیا سوال کررہی تھیں بڑی مشکل سے ہم نے اپنا حالِ دل چھپایا۔ یہاں ایسی کوئی نئی بات نہیں کہی گئی لیکن شعر کی دلکشی اور دل آویزی قاری کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ یہی مظہر امام کا کارنامہ ہے کہ وہ سیدھے سادے شعر میں بھی تاثیر پیدا کردیتے ہیں۔

چوتھا شعر نہایت اہم ہے۔ اس میں زندگی کا فلسفہ چھپا ہوا ہے۔ جس لمحے انسان کو پیدا کیا گیا تب ہی سے انسان کی پریشانیاں شروع ہوجاتی ہیں۔ وہ اتنی زیادہ مصیبتوں میں گھر جاتا ہے کہ اس کو محسوس ہوتا ہے کہ جیسے صدیاں گزر گئیں اس کو زندگی کی اس چتا میں جلتے ہوئے۔ اس مضمون کو ہمارے کلاسیکی اور نوکلاسیکی تقریباً سبھی شعرا نے باندھا ہے لیکن یہاں اندازِ بیان نیا ہے۔ آج کا انسان جس طرح عذاب میں مبتلا ہے اسی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس مضمون کو فراق گورکھپوری نے اپنے ایک شعر میں اس طرح بیان کیا ہے:

اس دور میں زندگی بشر کی<br>
بیمار کی رات ہوگئی ہے

مظہر امام نے اپنی غزل میں زندگی کے مسائل کی طرف بھی توجہ دی ہے اور ان مسائل کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہر انسان ان کی شاعری سے ذہنی قربت محسوس کرتا ہے۔ اسی لیے ان کی غزل ہر خاص و عام کے لیے پرکشش بن جاتی ہے۔ پانچویں شعر میں محبوب سے مخاطب ہوکر کہہ رہے ہیں کہ میں ایسے دوراہے پر کھڑا ہوں جہاں مجھ کو یا تو تجھ سے جدا ہوجانا ہے یا پھر تیرا ساتھ دے کر اس دنیا کو خیرآباد کہنا ہے۔ مجھے اس دنیا اور تم میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا ہے اور میں فیصلہ نہیں کر پا رہا، اسی کشمکش میں مبتلا ہوں۔ ہمارے معاشرے میں یہ خرابی موجود ہے کہ زمانہ دو محبت کرنے والوں کا ساتھ نہیں دیتا بلکہ ان کا دشمن ہوجاتا ہے۔ زمانے کے ظلم و ستم کی شکایت کم و بیش ہمارے تمام شعرا نے کی ہے۔ شاعر نے اسی طرف اشارہ کیا ہے۔

چھٹا شعر بھی عاشقانہ ہے۔ یہاں عشق کی اس کیفیت کو بیان کیا گیا ہے جہاں عاشق کی حالت ایسی زار ہوجاتی ہے کہ اس کو اپنا بھی ہوش نہیں رہتا۔ نہ اس کو دنیا کی کوئی شے بھلی معلوم ہوتی ہے اور اس حالت میں اگر محبوب التفات کی نظر بھی ڈالے تو اس کو گراں گزرتی ہے۔ اس شعر میں اس روایتی غزل سے انحراف ملتا ہے جس میں عاشق کی جانب سے بھی ناز نخرے دکھائے جارہے ہیں اور مظہر امام کا یہ قدم جدید غزل کی طرف بڑھتا ہوا نظر آرہا ہے۔

مظہر امام نے جس وقت اپنی غزل کا آغاز کیا اس وقت ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی۔ وہ ترقی پسندی سے متاثر تو ضرور ہوئے لیکن انھوں نے اس تحریک سے اپنے آپ کو ایک معنی میں الگ رکھا اور انقلاب زندہ باد کے نعرے نہیں لگائے۔ نہ اشتراکیت کی اس طرح بات کری جس طرح دوسرے ترقی پسند انتہا پسندی اور شدت پسندی سے کام لے رہے تھے۔ ان کا لہجہ نرم ہے۔ اس میں سوز و گداز ہے۔ وہ اپنی بات کو بڑے خوشگوار انداز میں کہنے کا فن جانتے ہیں۔ انھوں نے اپنی غزل میں نئے رجحانات و نئے میلانات کو شامل کیا۔ ان کی غزل میں گھن گرج نظر نہیں آتی۔ اس کے برعکس ایک متانت ہے۔ ایک ٹھہراؤ ہے۔ ان اشعار پر غور کیجیے:

تمھاری شب کا اجالا تو سب نے دیکھا ہے — مری سحر کے اندھیرے کو کون دیکھے گا

کیا خبر تھی کہ مجھے فن سے بھی پیارے ہوں گے — چند لمحے جو ترے ساتھ گزارے ہوں گے

دشمنو! کچھ میری رسوائی کا سامان کرو — دوستو کو میری شہرت بھی گراں گزری ہے

میں خود تصویر بنتا جارہا ہوں — تصور میں مرے کون آرہا ہے

اے دوست! زمانے کا ستم یوں تو بہت ہے — تری نگہ لطف بھی کچھ کم تو نہیں ہے
بے ارادہ مجھے ہنسی آئی — جب کسی نے وفا کا نام لیا

ان شعروں میں نئے خیالات و نئے تصورات کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں کلاسیکی غزل کی جھلک بھی نمایاں ہے اور ساتھ ہی مظہر امام کی غزل میں جو جدت ہے وہ نئی تازگی اور فرحت بخشتی ہے اور سب سے بڑھ کر دورِ حاضر کا انسان اس سے ذہنی آسودگی حاصل کرتا ہے۔ آل احمد سرور نے مظہر امام کی شاعری پر اپنی بھرپور رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''مظہر امام کی غزلوں میں مجھے روایت کی پاسداری کے ساتھ نئے احساس اور عرفان کی جلوہ گری ملتی ہے۔ یہ نیا احساس، حسن کے نت نئے کرشموں اور عشق کے نت نئے آداب کی عکاسی میں بھی ظاہر ہوتا ہے اور زندگی اور اس کی فتح و شکست، امید و بیم، حوصلوں اور حسرتوں، زخموں اور الجھنوں کی آئینہ بندی میں بھی بظاہر جسم کی پکار ملے گی مگر یہ جسم کی پکار روح کی فریاد کے ساتھ ہے۔ اس لیے گہرائی اور معنویت رکھتی ہے۔'' (رابطہ، مظہر امام نمبر، جنوری تا جون، 1999، نئی دہلی، ص 17)

مظہر امام لفظیات کے فن سے اچھی طرح واقف ہیں۔ پیکر سازی بھی ان کی غزل میں اس طرح سرایت کرگئی ہے کہ ان کے فن کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے استعارات کا استعمال بھی خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ ان شعروں کو ملاحظہ کیجیے جہاں انھوں نے غمِ جاناں کو غمِ دوراں بنا کر پیش کیا ہے:

بلا کے شام کے سائے تھے اور وادیٔ دل — اگرچہ صبح کا چہرہ دُھلا دُھلا سا تھا
ہم کو ملا تو سایۂ ابر سیہ ملا — ورنہ اس آسماں پر شمس و قمر بھی تھے
اب کے کیا گزری کہ پتھر ہوگئے — اب دیکھیے کہ فصل ہو کس نصیب میں
کس سلیقے سے مہریں لگائیں گئیں — لب جو کھولے کسی نے اچھا ہوا
اب کیا یہ دھواں سا اٹھ رہا ہے — وہ شہر تو کب کا جل چکا ہے
بستیوں کا اجڑنا بستا گیا — بے جھجک قتلِ عام کرتا جا

ان شعروں میں مظہر امام نے شخصی مسائل کو بھی سامنے رکھا ہے اور سماجی، معاشرتی، سیاسی نیز ملکی مسائل کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے۔ انھوں نے بگڑتے ہوئے حالات پر جس طرح روشنی ڈالی ہے اور ایک خاص فرقے پر ہونے والے ظلم و ستم کو جن لفظیات میں پیش کیا ہے اور جس

استعاراتی نظام کا سہارا لیا ہے وہ واقعی جدید غزل کی نشاندہی کرتا ہے۔ مظہر امام کی غزل کا سفر نصف صدی سے زیادہ مدت پر محیط ہے اور اس درمیان انھوں نے ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت تینوں رجحانات کو بہت قریب سے دیکھا اور اس کا اثر بھی قبول کیا۔ لیکن ان کی غزل کسی بھی رجحان سے بہت زیادہ متاثر نہیں ہوئی۔ مظہر امام نے کلاسکی رچاؤ کے ساتھ غزل میں نئے تصورات کو بھی شامل کیا اور جدید میلانات کو بھی۔ بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے غزل کی شگفتگی کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ عصر حاضر میں انسان کی زندگی درد وغم سے بھری ہوئی ہے۔ ہر انسان اپنی زندگی سے بیزار نظر آتا ہے۔ انھوں نے زمانے کی نبض کو سمجھا اور بڑے سلیقے کے ساتھ اس کو غزل میں اس طرح پیش کیا کہ وہ غم شخصی نہ ہوکر آفاقی بن گیا۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے:

ہر ایک شخص کا چہرہ اداس لگتا ہے　　یہ شہر میرا طبیعت شناس لگتا ہے

وہ بے جہت کا سفر تھا سواد شام نہ صبح　　کہاں پہ رکتے، کہاں یاد رفتگاں کرتے

کوئی دیوار تو حائل تھی کہ ہم تم برسوں　　ایک ہی گھر میں رہے پھر بھی شناسا نہ ہوئے

چپکے چپکے یہ کام کرتا جا　　کام سب کا تمام کرتا جا

اب اس کا وار تجھ پہ خالی نہ جائے گا　　میرے لہو میں تر میری تلوار دیکھنا

اس پہلے شعر میں اس کرب کا ذکر ہے جو ہم کو ہر شخص کے چہرے پر دکھائی دیتا ہے۔ مظہر امام کہہ رہے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ پورا کا پورا شہر میرے غمگین اور درد بھرے مزاج کو پہچانتا ہے اسی لیے مجھے اداس اور پریشان دیکھ کر اس شہر کے تمام لوگوں پر بھی اداسی کی لہر دوڑ گئی۔ انفرادی غم کو آفاقی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں زندگی کے سفر کے متعلق بتا رہے ہیں کہ ہم پوری زندگی چلتے رہے لیکن کوئی پڑاؤ ایسا نہیں آیا جہاں ہم رُک کر سانس لیتے اور کچھ یادوں کو تازہ کرتے۔ ایسا لگتا ہے جیسے پورا سفر بے جہت تھا۔ یہاں مظہر امام اپنی شاعری کے سفر کی طرف اشارہ کررہے ہیں۔ تیسرے شعر میں دورِ حاضر کی مصروف ترین زندگی پر ایک بھرپور طنز ہے، دو دلوں کے درمیان ایک ایسی دیوار حائل ہوگئی ہے کہ انسان ایک ہی گھر میں ایک چھت کے نیچے اجنبیوں کی طرح زندگی گزارتا ہے، نہ حقیقت میں وہ ایک دوسرے کو جانتے ہیں اور نہ پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک تو ان کے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ وہ ایک دوسرے کو سمجھ سکیں۔ دوسرے ان کی انا پرستی دونوں کے درمیان دیوار بن کر حائل ہوجاتی ہے۔

آج کے انسان کی زندگی کا یہ ایک ایسا کڑوا سچ ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ آخری دو شعروں میں ملک کے بگڑتے ہوئے حالات کی تصویر کشی بڑے بے باکانہ انداز میں کی گئی ہے۔

مظہر امام کی عشقیہ شاعری میں صرف وارداتِ قلب ہی نہیں ہے بلکہ اس میں زندگی کا عرفان بھی ہے اور اس کی بصیرت بھی ان کی غزل زندگی گزارنے کا سلیقہ سکھاتی ہے، اس سے فرار نہیں۔ انھوں نے غزل میں اپنا ذاتی تجربہ اور مشاہدہ بیان کیا ہے اور اس طرح کیا ہے کہ یہ تجربہ ہر انسان کو اپنا نظر آئے۔ یہ کارنامہ ہمارے کلاسیکی اور نوکلاسیکی غزل گو شعرا نے بھی کیا ہے۔ لیکن نہ تو ان کے موضوعات میں تنوع تھا نہ ان کے خیالات و تصورات نئے تھے۔ مظہر امام کی غزل میں ایک نئی تازگی اور شگفتگی ملتی ہے۔

اگر ان کی غزلوں کو غور سے پڑھیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کی غزل جدید رنگ لیے ہوئے ہے:

| | |
|---|---|
| وہ نام جس کے لیے زندگی گنوائی گئی | نہ جانے کیا تھا مگر بھلا بھلا سا تھا |
| اپنے کھوئے ہوئے لمحات کو پایا تھا کبھی | میں نے کچھ وقت ترے ساتھ گزارا تھا کبھی |
| آپ کو میرے تعارف کی ضرورت کیا ہے | میں وہی ہوں کہ جسے آپ نے چاہا تھا کبھی |
| اس کو اداس دیکھ کر کتنی خوشی ہوئی | میری تمام عمر کا غم آشنا تو ہے |

مظہر امام نے غزل کے سلسلے میں ایک بڑا تجربہ یہ کیا کہ انھوں نے غزل کے مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرکے آزاد غزل کی بنیاد رکھی۔ اس قبیل کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

بنجر کھیتوں میں اب کاشت کا موسم آئے نہ آئے
بونے والا تخمِ محبت بو جائے گا
جشن منانے والے چاہے نغموں کی لے تیز کریں
سونے والا سو جائے گا
کچھ کتابیں جو رہیں نام و نشاں سے محروم
حاصلِ عمرِ رواں کتنا تھا!
تمازتِ مہرِ امکاں کی کچھ اتنی خوش مروت تھی
شجر ہم نے لگایا گھر کے آنگن میں، مگر سایہ نہیں رکھا

اس آزاد غزل پر اردو شعر و ادب میں بہت لے دے بھی ہوئی۔ بہر حال یہ ایک تجربہ تھا،

اور کسی بھی تجربے کو کرنے کے لیے حوصلہ چاہیے جو ان میں موجود تھا۔ مظہر امام بھی دوسرے کلاسیکی اور نوکلاسیکی شعرا کی طرح 'یادوں' سے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔ یہ 'یادیں' ان کی زندگی کا سرمایہ ہیں اور ان یادوں سے انھوں نے غزل میں بہت کام لیا ہے۔ اس قسم کی غزلوں میں ایک خاص طرح کی نغمگی اور ترنم پیدا ہوگیا ہے جس سے غزل اور زیادہ دلکش ہوگئی ہے:

بس اتنا یاد ہے، اک سانحہ گزرا تھا ۔۔۔ نہ جانے کون برس، کون سا مہینہ تھا
ترے خیال کا شعلہ تھما تھما سا تھا ۔۔۔ تمام شہر تمنا بجھا بجھا سا تھا
دور تک مکینوں کے نقشِ پا نہیں ملتے ۔۔۔ کون سا کھنڈر دیکھوں! کون سا مکاں دیکھوں
بس اک متاعِ جاں تھی لٹانے کو ان کے پاس ۔۔۔ میری طرح وہاں کوئی دل دار ہی نہ تھا

مظہر امام کے یہ شعر جو ان کی زندگی کی مختلف یادوں اور حادثوں سے جڑے ہوئے ہیں۔ فراق اور جاں نثار اختر کی 'یادوں' سے قدرے مختلف ہیں۔ ان دونوں شعرا کی یادیں زیادہ تر اپنے محبوب سے وابستہ تھیں اور ان میں جذبات کی شدت اور والہانہ پن نمایاں تھا۔ لیکن مظہر امام نے ان شعروں میں اپنی زندگی کے حادثات اور دردناک واقعات کو پیش کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے اردگرد کے ماحول سے کس حد تک متاثر تھے۔ ان بدترین حالات نے ان کے ذہن کو کس طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا، جس کی داستان وہ اپنے شعروں میں رقم کرتے رہے۔

مظہر امام خود ایک حساس دل کے مالک ہیں۔ ان کی شخصیت میں جو ایک متانت، سنجیدگی اور رواداری ہے یہی سب خوبیاں ان کی غزل کا بھی خاصہ ہیں۔ حسن و عشق کی بات ہو یا شعر و ادب کے دوسرے رجحانات کی، وہ اعتدال پسندی کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کی سب سے بڑی خاصیت یہ ہے کہ وہ غزل کی بنیاد زندگی کے تجربے پر رکھتے ہیں۔ زمانے کی ہوا یا فیشن کے طور پر کسی چیز کو نہ تو اپناتے ہیں نہ خیرآباد کہتے ہیں بلکہ زندگی کے جس تجربے سے ہوکر وہ گزرے ہیں، جن حادثات کو انھوں نے خود محسوس کیا ہے اسی کو وہ شعر کی بنیاد بناتے ہیں۔ اسی میں ان کی کامیابی پنہاں ہے۔ اسی لیے وہ مختلف رجحانات سے کامیابی کے ساتھ گزر گئے اور آج جبکہ مابعد جدیدیت کا دور ہے اس میں بھی انھوں نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے۔ عصری دور کے مسائل کو اپنے تجربے کی آگ میں انھوں نے جس طرح تپایا ہے اس سے ان کی غزل میں اور نکھار پیدا ہوگیا ہے:

جاتے ہو تو بچوں کو بھی ساتھ اپنے لیے جاؤ ‏ جب لوٹ کے آؤ گے تو یہ گھر نہ ملے گا
حنا اب درختوں میں اگتی نہیں ‏ مرے خون میں ہاتھ تر کیجیے
حرفِ دل نارسا ہے ترے شہر میں ‏ ہر صدا بے صدا ہے ترے شہر میں
آیا تھا وہ بہار کا موسم گزارنے ‏ اپنے لہو میں اپنا سراپا بھگو گیا
اس نے کس ناز سے بخشی ہے مجھے جائے پناہ ‏ یوں کہ دیوار سلامت ہو مگر گھر نہ رہے

مظہر امام کی شاعری مصنوعی نظر نہیں آتی بلکہ اس کے ایک ایک لفظ میں سچائی چھپی ہوتی ہے۔ صاف گوئی سے انھوں نے کبھی گریز نہیں کیا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مظہر امام کی شاعری پر اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

"مظہر امام ہماری شاعری میں کسی دھماکے سے داخل نہیں ہوئے۔ انھوں نے فکر و خیال کو خلوص و درد کی دھیمی آنچ میں تپا کر اپنے لیے رفتہ رفتہ جگہ پیدا کی ہے۔ ان کی شاعری کا رخ نئے تقاضوں کی طرف ہے لیکن فنی سطح پر انھوں نے روایت سے اپنا رشتہ نہیں توڑا۔ اس سے ان کے اسلوب و اظہار میں ایک خوش آہنگ روانی اور بے تکلفی آگئی ہے۔ ان کی شاعری ایک سنبھلی ہوئی طبیعت اور صحت مند افتادِ ذہنی کا پتہ دیتی ہے۔"

(مظہر امام: ایک تعارف، مناظر عاشق ہرگانوی، پٹنہ، دسمبر 1974، ص 31)

پروفیسر نارنگ کا ہر لفظ حقیقت پر مبنی ہے۔ انھوں نے مظہر امام کے متعلق ہر بات درست کہی ہے۔ چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

اس اضطرابِ شوق کی کوئی سزا تو دو ‏ جاگا ہوا ہوں رات کا دن میں سلا تو دو
وہ بھی نہ ہوئے رسمِ محبت سے شناسا ‏ جو لوگ کہ رسوا سرِ بازار رہے ہیں
تم ہی آجاؤ ذرا ہاتھ میں پتھر لے کر ‏ آئینہ اب مرا کھویا ہوا چہرہ مانگے
رہ گزر پر جابجا تھے اپنے ہی سجدوں کے داغ ‏ اور انھیں کو تیرے قدموں کے نشاں سمجھا تھا میں

مظہر امام نے داخلی اور خارجی دونوں کیفیات کے امتزاج کو اس طرح پیش کیا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنا بہت مشکل ہے۔ خارجیت سے مراد یہ نہیں ہے کہ ان کی غزل میں ادعائیت ہے بلکہ لفظیات کا انتخاب و دروبست، تشبیہات و استعارے کے انتخاب میں وہ پوری قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی بحروں میں ایک طرح کی نغمگی اور ترنم ہوتا ہے جس سے ان

کی غزل اور زیادہ پرکشش اور دلکش ہوجاتی ہے۔ مظہر امام کی غزل کو اگر شروع سے آخر تک دیکھیں تو اس میں ایک ذہنی ارتقا نظر آتا ہے۔ اپنی غزل کے دورِ آغاز میں یہ کلاسیکی شاعری سے متاثر تھے۔ اس کی جھلک ان کے ابتدائی کلام میں نمایاں ہے۔ جدیدیت تک پہنچتے پہنچتے انھوں نے اپنے آس پاس کے ماحول کا بھی جائزہ لیا اور ساتھ ہی ان کے ذہن کا جو ارتقا ہوا تھا اس کی بازگشت بھی ان کی غزل میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اب عشق و عاشقی کے دائرے سے باہر نکل کر انھوں نے انسان کے انفرادی مسائل پر بھی غور وفکر کیا اور ملک میں چاروں طرف جس طرح کے بدترین حالات پیدا ہوچکے تھے، شہروں کی آبادی میں اضافہ ہوچکا تھا، فنکار کا اپنا تہذیبی تشخص کہیں گم ہوکر رہ گیا تھا، اس کی آواز کو کوئی پہچاننے والا نہیں تھا۔ اس کے علاوہ ان کا یہ وقت وادیٔ کشمیر میں بھی گزرا۔ وہاں کی وادیوں اور مناظر کا بھی ذکر ہے اور کشمیر کے بدترین حالات کو بھی انھوں نے اس دور کی غزل میں قلم بند کیا ہے:

ہم نے دریچوں پہ سجا رکھے ہیں پردے
باہر ہے قیامت کا جو منظر تو ہمیں کیا

آخری دور تک آتے آتے (مابعد جدیدیت) ملک کے سیاسی، سماجی، معاشی، ملکی، معاشرتی حالات بہت حد تک بدل چکے تھے۔ ملک کے ایک خاص فرقے کے ساتھ ظلم وتشدد اپنی انتہا کو پہنچ گیا تھا اور بہت سے مقامات پر ان کو زندہ جلا دیا گیا تھا۔ اس تشدد کے خلاف بھی انھوں نے آواز اٹھائی۔ اس کے علاوہ وہ اپنے ماحول سے کبھی بیگانہ نہیں رہے۔ جو بھی عام انسان کے مسائل تھے اس کو انھوں نے اپنی غزل میں سنجیدگی اور رواداری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ زندگی کے حقائق سے انھوں نے کبھی روپوشی اختیار نہیں کی بلکہ ان سب ذہنی الجھنوں کا سامنا بڑے حوصلے اور جرأت مندی کے ساتھ کیا۔ صبر اور تحمل کا ساتھ انھوں نے کبھی نہیں چھوڑا۔ ان کی غزل میں ہمیشہ سے ایک اعتدال پسندی اور میانہ روی باقی رہی ہے۔

مظہر امام کی غزلوں کا انتخاب پیش نظر ہے جن سے ان کی فکری اور فنی خوبیاں مزید اجاگر ہوتی ہیں۔

## انتخاب غزلیات

یہ تجربہ بھی کروں، یہ بھی غم اٹھاؤں میں
کہ خود کو یاد رکھوں، اس کو بھول جاؤں میں!

اسی سے پوچھ کے دیکھوں وہ میرا ہے کہ نہیں
اب اور کتنا فریب جمال کھاؤں میں!

وہ بے لباس سہی، جامہ زیب کتنا ہے!
مہِ خیال کو پوشاک کیا پہناؤں میں!

وہ پُل کہاں ہے، جو دنیا سے جوڑتا تھا مجھے!
جو تو قریب ہو، سب سے قریب آؤں میں!

کبھی تو ہو مرے احساسِ کمتری میں کمی
کبھی تو ہو کہ اُسے کھل کے یاد آؤں میں!

وہ شخص ہے کہ نسیمِ سحر کا جھونکا ہے
بکھر ہی جاؤں جو اس کو گلے لگاؤں میں!

اذاں کے بعد دعا کو جو ہاتھ اٹھائے وہ
امام! اپنی نمازیں بھی بھول جاؤں میں!

---

حرف دل نارسا ہے ترے شہر میں
ہر صدا بے صدا ہے ترے شہر میں

کوئی خوشبو کی جھنکار سنتا نہیں
کون سا گل کھلا ہے ترے شہر میں!

کب دھنک سو گئی، کب ستارے بجھے
کوئی کب سوچتا ہے ترے شہر میں!

اب چناروں پہ بھی آگ کھلنے لگی
زخم کو دے رہا ہے ترے شہر میں

جتنے پتے تھے، سب ہی ہوا دے گئے
کس پہ تکیہ رہا ہے ترے شہر میں

ایک دردِ جدائی کا غم کیا کریں
کس مرض کی دوا ہے، ترے شہر میں!

اب کسی شہر کی چاہ باقی نہیں
دل کچھ ایسا دُکھا ہے ترے شہر میں!

---

بلند بام ہوا کا مکان کتنا تھا!
میں چھو سکا جو اُسے، سخت جان کتنا تھا!

زمین پاؤں تلے زلزلوں کی زد میں تھی
ہمارے سر پہ مگر آسمان کتنا تھا!

خود اپنے آپ تلک اس کی نارسائی تھی
وہ نامور تھا، مگر بے نشان کتنا تھا!

زمانہ بیت چکا، کیا کہیں، کہ پہلے پہل
وہ جب ملا تھا تو ہم کو گمان کتنا تھا!

تمام عضوِ بدن چیختا سا لگتا تھا
وہ دیکھنے میں مگر بے زبان کتنا تھا!

تمام لذتِ کام و دہن اُسی سے تھی
وہ میہماں تھا، مگر میزبان کتنا تھا!

کرم تھے مجھ پہ کچھ اتنے، میں سوچتا کیسے
کہ دوسروں پہ بھی وہ مہربان کتنا تھا

---

میں جانتا ہوں وہ نزدیک و دور میرا تھا
بچھڑ گیا جو میں اس سے، قصور میرا تھا

جو پاؤں آئے تھے گھر تک مرے، وہ اس کے تھے
وہ دل بڑھا تھا جو اس کے حضور، میرا تھا

بڑا غرور تھا دونوں کو ہم نوائی پر
نگاہ اس کی تھی، لیکن سرور میرا تھا

وہ آنکھ میری تھی، جو اس کے سامنے نم تھی
خموش وہ تھا کہ یومِ نشور میرا تھا

کہا یہ سب نے کہ جو وار تھے، اُسی پر تھے
مگر یہ کیا، کہ بدن چُور چُور میرا تھا

---

نہ واسطہ تھا غموں سے، نہ قہقہوں سے تھا
بس اک تعلقِ خاطر عداوتوں سے تھا

وہ اپنے دوست سہی، ہم سفر کہاں ہوتے!
سفر میں ان کا جو رشتہ تھا، منزلوں سے تھا!

بساط کیا تھی یہاں ہم سے زرد پتوں کی
تمام جوشِ نمو تازہ دم گلوں سے تھا

بندھے ہوئے تھے سبھی بے حسی کے رشتوں میں
نہ قربتوں سے علاقہ، نہ فاصلوں سے تھا

انھیں حریف بھی کہیے تو شرم آتی ہے
مقابلہ جو ہمارا تھا بے دلوں سے تھا!

---

ترے خیال کا شعلہ تھما تھما سا تھا
تمام شہرِ تمنا بجھا بجھا سا تھا

نہ جانے موسمِ تلوار کس طرح گزرا
مرے لہو کا شہر تو جھکا جھکا سا تھا

ہمیں بھی نیند نے تھپکی دی، سو گئے تم بھی
تمام حادثۂ شب سنا سنا سا تھا

بلائے شام کے سائے تھے اور وادیٔ دل
اگرچہ صبح کا چہرہ دُھلا دُھلا سا تھا

چراغ منزلِ دل پر جلا کے کیا کرتے!
وفا کا قافلہ کب سے رُکا رُکا سا تھا

وہ نام، جس کے لیے زندگی گنوائی گئی
نہ جانے کیا تھا، مگر کچھ بھلا بھلا سا تھا

---

نہ مجھ میں ہی شعلۂ طلب تھا، نہ تم میں جوشِ سپردگی تھا
مجھے بھی احساسِ کمتری تھا، تمھیں بھی احساسِ کمتری تھا

تمھارے رخسار کی چمک تھی، کہ میرے جذبات کی دمک تھی
سجا سجا شب کا پیرہن تھا، دُھلا دُھلا رنگِ روشنی تھا

تھا کوئی کمزور سا وہ لمحہ کہ تم ہماری طرف کھنچے تھے
ہمارے دل ہی کی طرح کاسہ تمھارے دل کا بھی جب تہی تھا

تمھاری قربت کا معجزہ ہے، مجھے نئے بال و پر ملے ہیں
یہ مجھ کو محسوس ہو رہا ہے کہ میں وہی ہوں جو میں کبھی تھا!

کہا تھا یہ دوستوں نے مجھ سے کہ اس کی رنگت کا کیا بھروسہ
اگرچہ موسم بدل چکا تھا، مگر جو دیکھا تو وہ وہی تھا

---

تجھے بھی جانچتے، اپنا بھی امتحان کرتے
کہیں چراغ جلاتے، کہیں دھواں کرتے

کئی تھے جلوۂ نایاب تجھ سے پہلے بھی
کس آسرے پہ ترا نقش جاوداں کرتے

سفینہ ڈوب رہا تھا تو کیوں نہ یاد آیا
تری طلب، ترے ارماں کو بادباں کرتے

محبتیں بھی تری ہیں، شکایتیں بھی تری
یقین تجھ پہ نہ ہوتا تو کیوں گماں کرتے!

ہوا تھی تیز، جلاتے رہے دلوں میں چراغ
کٹی ہے عمر، لہو اپنا رائگاں کرتے

وہ بے جہت کا سفر تھا، سوادِ شام نہ صبح
کہاں پہ رُکتے، کہاں یادِ رفتگاں کرتے!

دیارِ خواب میں ٹھہرے، حصارِ گل میں رہے
مگر یہ غم ہی رہا، خود کو شادماں کرتے!

---

جانے کیا بیتنے والا ہے ترے دھاروں پر
زخم طوفانوں کے ہیں آہنی پتواروں پر

یوں بھی ہیں تیری عنایات گنہگاروں پر
رحمتیں بھیج شبِ غم کے عزاداروں پر

اشک ٹپکے جو ترے آتشیں رخساروں پر
پڑ گئی اوس دہکتے ہوئے انگاروں پر

کون یہ سادہ قبا کوچۂ دل سے گذرا
صبح کی چھوٹ پڑی رات کی دیواروں پر

جانے کب چشمِ بصیرت سے لہو پھوٹ پڑے
ناخنوں کے ہیں نشاں وقت کے رخساروں پر

اپنی تحریر کو پڑھنے ہی سے فرصت نہ ملی — ورنہ لکھا تھا بہت شہر کی دیواروں پر
اپنے ہی فن کے تلے دفن ہے ہر صاحبِ فن — بوجھ بھاری ہے عمارات کا معماروں پر

---

اس طرح اب سرِ منظر آؤں — اپنے سائے کے برابر آؤں
تو جو بانہوں میں جکڑ لے بڑھ کر — میں فضاؤں میں بکھر کر آؤں
پیاس تیری بھی اگر بجھ جائے — پی کے میں سات سمندر آؤں
بھول جاؤں نہ سبق بچپن کا — لے کے پھر ہاتھ میں پتھر آؤں
ہو جہاں تو بھی نشانِ سرِ راہ — اُن فضاؤں میں سفر کر آؤں
ٹوٹنے دے یہ حصارِ لمحات — راستے بند ہیں، کیوں کر آؤں!
ہاتھ سوکھے ہوئے پتوں کے بڑھیں — جب سرِ شاخِ ثمرور آؤں
گھر سے گھبراؤں تو نکلوں دمِ صبح — شام کو لوٹ کے پھر گھر آؤں
زندگی کیا ہے مسلسل برداشت — خود کو اب توڑ کے باہر آؤں

○

# راجندر منچندا بانی

(1932-1981)

بانی کا شمار بیسویں صدی کے نصف آخر کے اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کا پورا نام راجندر منچندا تھا۔ ان کی پیدائش 1932، ملتان شہر میں ہوئی۔ یہ جنوب مغربی پنجاب کا ایک اہم شہر ہے۔ 1947 کے بعد تقسیم ہند کا واقعہ پیش آیا اور ان کو ہندوستان آنا پڑا۔ انھوں نے اپنے ذوق وشوق کے مطابق یہاں کی سرگرمیوں اور شعری محفلوں میں بھی حصہ لیا۔ یہ ایک دکھ بھری کہانی ہے کہ بانی نے اپنی زندگی کا آخری حصہ بہت پریشانیوں اور وقت کی آزمائشوں میں گزارا۔ اس میں ان کی بیماریاں خاص طور پر شریک رہیں کہ اپنے آخری دنوں میں وہ گردوں کی بیماری اور گٹھیا جیسے موذی مرض میں مبتلا ہوگئے تھے۔ انھیں اپنی بیماری، دوستوں اور رشتے داروں کی بے اعتنائی کی وجہ سے شدید تکلیف دہ اور اذیت ناک حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ آخری وقت میں وہ اپنی بیماری کے علاج کی غرض سے ہولی فیملی اسپتال میں داخل رہے اور اکتوبر 1981 میں انتقال فرما گئے۔ بانی کا پہلا شعری مجموعہ 'حرفِ معتبر' 1972 میں شائع ہوا جو ادبی حلقوں میں بہت پسند کیا گیا اور اسے ان کے شعروشعور کا ایک پرکشش نمونہ قرار دیا گیا۔ دوسرا مجموعہ 'حساب رنگ' اس کے چار برس بعد 1976 میں سامنے آیا اور تیسرا شعری مجموعہ ''شفق شجر'' 1982 میں ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ بانی ہمارے جدید غزل گویوں میں سے تھے اور نئی غزل کی مقبولیت اور عمومی شہرت میں جن شعرا کے ادبی شعور کی نادرہ کاریوں کو دخل تھا ان میں بانی کا نام بھی بلاتکلف لیا جاسکتا ہے۔ وہ اپنے شعور اور شخصیت پر جوان کی ادبی انفرادیت کے نمایاں پہلو تھے جہاں دوسروں کو اپنی طرف کھینچتے رہے وہاں ان کو اپنی ذات پر یہ کہیے کہ کامل اعتماد اور ادبی اعتبار کا عنصر بھی شامل تھا۔

جن لوگوں کی طبیعت میں انفرادیت زیادہ ہوتی ہے بانی ان میں سے تھے مگر اس پر بھی ان کی طبعی شرافت اور انسان دوستی کی صفت کے باعث اعتدال پسندی یہ کہیے کہ ہمیشہ رہی۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں جن استعارات اور علامتوں کو شعوری طور پر شامل رکھا اور جن پر وہ زور بھی

دیتے تھے ان میں ایک طرح کی سلامت روی موجود رہی۔ اس کے علاوہ وہ اشتراکی افکار و نظریات سے بھی جڑے رہے جن سے ان کے انقلاب پسندانہ مزاج کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ان کے یہاں استعاروں اور علامتوں میں ایک طرح کا جدت پسندانہ تصور اور تصویر کشی کا جو انداز ملتا ہے وہ ان کے طبعی رجحانات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ ایک اضطراب کی کیفیت میں بھی توازن قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

عکس ذرا سا اور چمکنے والا میں — ترے بدن میں چنگاری سی کیا شے ہے
بات ذرا سی اور جھجکنے والا میں — تری ادا میں پرکاری سی کیا شے ہے

ان کے لب و لہجہ اور طرزِ اظہار میں ایک ندرت اس لیے بھی آگئی اور نمایاں ہوئی کہ وہ اپنے سوچنے کے انداز کا رخ ہمیشہ نئے افکار کی طرف رکھتے تھے اور نئے اسلوب سے بات کہنے کو پسند کرتے تھے جس میں وہ کیفیت ہوتی تھی۔ جس کے لیے کہا گیا ہے 'ایسی چنگاری بھی یارب اپنی خاکستر میں تھی' ان کی صحت برابر ایک موم بتی کی طرح پگھلتی جارہی تھی اور ان کی دیرینہ بیماری انھیں چنگاری کے بجائے خاکستر بنا دینے پر آمادہ نظر آتی تھی۔

وہ ہمیشہ نہ سہی بیشتر سوالیہ انداز میں سوچتے تھے اور زندگی کو خود اپنی ذات اور اس کی نسبتوں کے ساتھ ایک سوالنامے کا درجہ دیتے تھے۔ ان شعروں میں بانی نے سوالیہ استعاراتی انداز بیان اپنایا ہے جو اپنی جگہ پر بہت دلکش اور دلچسپ ہے۔ یہ سوچ کا ایک بامعنی اور فکرانگیز عمل ہے۔ محض کوئی مکالمہ نگاری نہیں ہے۔ بانی نے اپنی غزلوں میں جذباتی رومانیت سے بڑی حد تک گریز کیا ہے۔ ان کی شاعری میں کلاسکی شاعری کے عاشق اور محبوب کا روایتی کردار نظر نہیں آتا۔ وہ جدت پسند تھے اگر چہ انھوں نے اپنے ادبی مطالعہ میں قدیم ادب کے معیاری نمونوں کو بھی شامل رکھا اور ان سے اپنی جدت طرازی کے فکری اور فنی عمل میں نتیجہ خیز اور خیال انگیز فائدہ بھی اٹھایا۔ بانی نے عشق و محبت کے دائرے سے نکل کر زندگی کے دوسرے مسائل پر بھی غور و فکر کیا ہے۔ ان کے یہاں کلاسکی افکار ضرور موجود ہیں مگر ان میں ایک خاص طرح کا تصرف اور حرکت و عمل کا پہلو شروع سے آخر تک رہتا ہے۔ وہ سوچتے ہیں اور محض جذباتی انداز سے نہیں سوچتے تجربہ اور تاثر اس سوچ اور فنکارانہ Approach میں شامل رہتا ہے۔ انھوں نے اپنے گرد و پیش کے ماحول اور تاریخ و تہذیب سے وابستہ رشتوں اور روایتوں کو اپنی سوچ کا جزو بنایا ہے مگر اس عمل کو حیات

و کائنات کے ازلی اور ابدی رشتوں سے کبھی الگ کر کے نہیں دیکھا۔ ان کا مشاہدہ فکر سے الگ نہیں ہوا۔ اور فکر کی بنیادیں ہمیشہ مطالعے اور مشاہدے سے استوار رہیں زندگی اور ذہن اپنے ارتقائی عمل میں ایک دوسرے سے تضاد کا رشتہ نہیں رکھتے۔ ان میں ہم رنگی اور خوش آہنگی ہمیشہ رہتی ہے۔ اس میں ان کی شخصی انا بھی نظر آتی ہے اور شعور حیات بھی، صبح کے اجالوں کی طرح آگے بڑھتا اور روشنی کی طرح سفر کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ کائنات کو حیات اور حیات کو شخص اور فرد کے ذہن سے عملی وابستگیوں میں ملاحظہ کرنے کی سعی کرتے ہیں جن میں دوئی کا کوئی رشتہ نہیں مگر جن کا رشتہ اپنی جگہ رنگ در رنگ اور آہنگ در آہنگ ہے:

کہاں تلاش کروں اب افق کہانی کا — نظر کے سامنے منظر ہے بے کرانی کا
ندی کے دونوں طرف ساری کشتیاں گم تھیں — بہت ہی تیز تھا اب کے نشہ روانی کا
میں کیوں نہ ڈوبتے منظر کے ساتھ ڈوب ہی جاؤں — یہ شام اور سمندر اداس پانی کا
پرندے پہلی اڑانوں کے بعد لوٹ آئے — لپک اٹھا کوئی احساس رائیگانی کا
میں ڈر رہا ہوں ہوا میں کہیں بکھر ہی جائے — یہ پھول پھول سا لمحہ تری نشانی کا
وہ ہنستے کھیلتے اک لفظ کہہ گیا بانی — مگر مرے لیے دفتر کھلا معانی کا

افق، کنارۂ آسمان ہی نہیں ایک آسمانی اشارہ بھی ہے جس کے معنی اور معنویت کا سلسلہ حیات و کائنات کے دائرہ در دائرہ ماحول میں قوس قزح کے رنگوں کی طرح ہم رنگ بھی ہے اور ہر رنگ اپنی جگہ بے کرانی کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے۔

کشتی، کنارہ، بہاؤ اور روانی ایک دوسرے سے اپنے مفہوم اور معنی کی پہنائیوں کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں جڑے رہے ہیں، لیکن کبھی کبھی آدمی گرہ در گرہ ان میں اپنے ذہن کو جکڑا ہوا بھی محسوس کرتا ہے اور اس حلقۂ شام وسحر سے باہر آجانا چاہتا ہے۔

زندگی کبھی اپنے وسیع تر معنی اور مفہوم کو اس طرح سمیٹ لیتی اور مختصرات میں بدل دیتی ہے کہ آدمی خود کو اپنے اندر گم ہوتا اور سمٹتا ہوا محسوس کرتا ہے اور اس تجربے سے گزرتا ہے کہ وہ ایک عمیق سمندر اور اس کی نہ ختم ہونے والی روانی کا حصہ ہے۔

پرندے اڑتے ہیں تو پھر شام سے پہلے واپس نہیں آتے۔ اب اگر وہ واپس آتے ہیں تو کوئی اپنا سوال ضرور ان کی پروازوں اور آوازوں کے ساتھ ذہن کی سطح پر ابھرتا ہے۔

ایک وقت وہ بھی آتا ہے کہ زندگی کے سرمایہ میں سے آدمی کے پاس کچھ یادوں کے علاوہ کوئی شے باقی نہیں رہتی۔ اس کا دل بھی خالی ہوتا ہے اور حافظہ بھی حسیت کے سلسلے اپنے اندر سمٹ جاتے ہیں اور زندگی کے حوصلے وقت کی وسعتوں میں کہیں بکھر کر رہ جاتے ہیں۔ اس وقت آدمی تنہا بھی ہوتا ہے اور ہجوم افکار کے ساتھ بھی اس حال و خیال کے مرحلے اور تجزیہ نیز تجربہ کے نازک سلسلوں کو انسان فکر و نظر کی سطح پر کہیں جوڑتا اور ہم آہنگ کرنا چاہتا ہے۔ بانی کے اس شعر میں ہم اسی ذہنی تجربے کو ایک تہہ نشیں لہر کی طرح ابھرتے اور بکھرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

مختصراً ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان شعروں میں افق اور بے کرانی کا ذکر، کشتیاں گم ہونے اور روانی کے نشے کا ذکر، ڈوبتے منظر کا ذکر، شام اور سمندر کے اداس پانی کا ذکر، پرندوں اور پہلی اڑانوں کے بعد واپس لوٹ آنے کا ذکر، 'دفتر کھلا معانی کا' وغیرہ ایسی لفظیات کا استعمال ہے جو ہماری توجہ کو گہرے معنی کی طرف لے جاتا ہے اور جن کا تقاضہ یہ ہے کہ آدمی جان جہاں کی اس فضا سے بے توجہی اور بے رخی کے ساتھ نہ گزرے جہاں داخلی اور خارجی کشمکش کے خاموش طوفان ہمہ وقت گزرتے رہتے ہیں۔

بانی کا یہ لب ولہجہ نیا بھی ہے اور اس میں نئے تجربوں اور تجزیوں کی روانی اور رقصانی بھی شامل ہے۔ جہاں ان کے چاروں طرف موجود ماحول کا احساس بھی ہے۔ وقت کی بے کرانیوں میں پھیلے ہوئے ماضی کا تصور بھی کارفرما ہے اور اپنے انفرادی وجود کا احساس بھی۔

اس غزل میں نئے امکانات کی تلاش بھی ہے اور تجربوں کی آمیزش بھی شامل ہے۔ یہ کیفیت صرف اسی غزل کے لیے مخصوص نہیں ہے بلکہ بانی کے کلام کے دوسرے حصوں میں اس پہلو کو خصوصیت سے دیکھا جاسکتا ہے مگر کہیں کہیں اس کا احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقی حسیت کو کچھ دیر کے لیے ہواؤں کی طرح آزاد چھوڑ دینا چاہتے ہیں۔ اسی لیے بعض الفاظ ایک دوسرے سے معنیاتی ربط رکھنے کے بجائے لہروں کی طرح الگ الگ سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً یہاں انھوں نے روانی کے ساتھ نشے کے تیز ہونے کا بھی ذکر کیا ہے۔ زبان ایک پرقوت ذریعہ اظہار ہے۔ رقص اور موسیقی سے بھی کچھ زیادہ مگر لفظ لغوی سطح پر ہی نہیں لسانیاتی نقطہ نظر سے ہی نہیں شاعر کے ذہنی رویوں کے لحاظ سے بھی بہت اہم ہے۔ یہاں ایک دوسرے سے ربط پیدا کرنے کے بجائے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس ربط کو چھوڑتے اور توڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اسی

قبیل کے چند شعر اور ملاحظہ ہوں:

سیر شب لا مکاں اور میں ایک ہوئے رفتگاں اور میں
سانس خلاؤں نے لی، سینہ بھر پھیل گیا آسماں اور میں
سر میں سلگتی ہوا، تشنہ تر دم سے الجھتا ہوا دھواں اور میں
دونوں طرف جنگلوں کا سکوت شور بہت درمیاں اور میں
خاک و خلا بے چراغ اور شب نقش و نوا بے نشاں اور میں

انسان اپنے چاروں طرف کے پھیلے ہوئے ماحول میں کسی طرح آزاد ہوتے ہوئے بھی ایک قیدی جیسی زندگی گزارتا ہے اور لحہ بہ لحہ ایک چھوٹی قیامت سے دوچار ہوتا ہے کیونکہ وہ حقائق پر نظر رکھتا ہے۔ اپنے ماحول، ماضی اور موجود کے درمیان رشتے تلاش کرتا ہے۔

اب یہ بھی واقعہ ہے کہ ہم زندگی کے شور و شغف میں گھرے رہتے ہیں چاہے وہ انسانوں کا ہو، جانوروں کا ہو، مشینوں کا ہو یا پھر ہواؤں کا ہر طرف ایک تصادم، ایک ٹکراؤ ہے جس سے ہماری سماعت برابر گزرتی رہتی ہے۔ ہم سونا بھی چاہیں، غفلت بھی اختیار کرنے کی سعی کریں مگر وقت تو کافر ہے۔ بقول مومن:

خیال خواب راحت ہے علاج اس بدگمانی کا وہ کافر گور میں مومن میرا شانہ ہلاتا ہے

یہاں 'کافر' معشوق بھی ہوسکتا ہے، آسمان بھی، دشمن اور دوست بھی اور آدمی کا اپنا حال اور خیال بھی جو زندگی میں تو کیا مرنے کے بعد بھی آدمی کا پیچھا نہیں چھوڑتا اور گور کو بھی گوشہ عافیت نہیں رہنے دیتا۔ وہاں بھی قیامت آنے سے پہلے ہزار قیامتیں برپا رہتی ہیں۔ کیسا عجیب و غریب مرحلہ ہوتا ہے جب آدمی یہ سوچتا ہے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اگر وہاں بھی حال و خیال کی کشمکش جاری رہی تو پھر پناہ کہاں ملے گی۔ اور فریاد کس سے کریں گے۔ اگر دیکھا جائے تو بانی کے یہاں کلاسکیت کی پرچھائیاں موجود ہیں لیکن ان پرچھائیوں کے باوجود ان کے یہ خیالات نئے دور سے متعلق ہیں اور شاعر کے اپنے فکری تجربے ہیں۔

یہاں ہم اپنے اس شاعر کو تنہا بیٹھے اور سوچتے ہوئے دیکھتے ہیں مگر سوچ کے سفر میں گم

شدگی کا یہ عالم بھی ذہنی تحریکات سے پوری طرح آشنا ہے اور ان پر سوالیہ نشان ڈالتا ہوا گزر رہا ہے اور بار بار اسے اپنے وجود کا احساس ہو رہا ہے جو اپنی کمزوریوں کا بھی ایک معنی خیز نمونہ ہے اور ان ذہنی رسائیوں کا بھی جہاں پہنچتے وقت بقول شخصے فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں۔ بانی کے یہاں شخص کی پہچان اپنی کچھ رسائیاں اور کچھ نارسائیاں رکھتی ہے:

میں خود بھی ایک سوال ہوں اپنی انا کے بعد　　　میں موردِ بقا بھی ہوں حسِ فنا کے بعد

مندرجہ بالا شعر کے ایک ایک لفظ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم آسمان کی کھلی فضا میں داخل ہو گئے ہیں اور شاعر زمین و آسمان کی حدود کو توڑ کر اس کی لامحدود وسعتوں سے ہم نظر و ہم قدم ہونا چاہتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنے وجود کو لامکاں و لازماں کی وسعتوں اور لانہایت معنیاتی سلسلوں سے الگ نہیں کرنا چاہتا اور الگ ہو بھی نہیں سکتا وہ انھیں کا حصہ ہے۔ مگر اپنی انفرادیت کے ساتھ جس سے منکر ہونا بانی کے یہاں جائز نہیں۔ اسی لیے 'وہ اور میں' کی ردیف کو زیادہ بامعنی انداز سے اپنی غزل میں استعمال کرتے ہیں۔ یہ ردیف خود اپنی جگہ ایک سوالیہ وجود رکھتی ہے کہ یہ سب ہے اور اپنے معنی رکھتا ہے معنویت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مگر ان وسعتوں، ان پنہائیوں اور قوس قزح کی طرح افق تا بہ افق پھیلے ہوئے دائروں میں مرا وجود بھی اپنی جگہ ایک حقیقت ہے۔ ناقابل انکار حقیقت جو اپنے سوالیہ نشان کا جواب چاہتی ہے۔ اس کے اقرار و انکار کے دوراہے سے گزرنے کا تقاضہ کرتی ہے اور اس دوراہے کے بعد یکسوئی اور یکجائی کے کیا معنی ہیں اور ہو سکتے ہیں یا ہونے چاہئیں۔ ان کو سمجھنا چاہتی ہے۔

بانی ہمارے ان شعرا میں سے ہیں جنھوں نے جدیدیت کی طرف قدم بڑھایا اور صحیح طور پر بڑھایا مگر اس میں روایت کے شعری، شعوری اور ادبی رشتوں کو ایک دوسرے سے کہیں کہیں بالکل الگ کر دیا اور کہیں ان کے درمیان ان رشتوں کو دریافت کرنے کی کوشش کی، جو ناقابل شکست ہیں اور اسی کے ساتھ ناقابل انکار بھی۔ وہیں وہ ہماری زبان کے جانے پہچانے محاوروں سے الگ کھڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں وہ اپنے زمانے کے عام روشن اور جانی پہچانی راہوں سے الگ گزرتے اور فکر و فن کی نئی منزلیں اور نئے مرحلے طے کرتے نظر آتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

خاک و خوں کی وسعتوں سے باخبر کرتی ہوئی　　　اک نظر امکاں ہزار امکاں سفر کرتی ہوئی

امکان فلسفہ کی ایک اصطلاح ہے مگر اپنے معنیاتی ممکنات سے وابستگی کے ساتھ یہ ایک معمہ بھی ہے جس کو سمجھنا یا سمجھانا آسان نہیں بقول فانی:

زندگی کاہے کو ہے خواب دیوانے کا
ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا

پروں پہ رکھ کے عجب رنگ زار لے آئی
میں دیکھتا تھا شفق کی طرف، مگر تتلی

پھول سے مہتاب تک سب سلسلہ محفوظ کر لے
کچھ نہ کچھ میرا یہاں چاروں طرف بکھرا پڑا ہے

یہ شعر نئے شعر ہیں اور پھول سے مہتاب تک جن استعاروں کا سہارا لیا گیا ہے وہ جانے پہچانے ہوتے ہوئے بھی ایک حد تک نئے اور اپنی معنویت کے لحاظ سے اجنبی ہیں۔

بانی نے اوپر کے تینوں شعروں میں مختلف لفظوں کو ان کے لفظی اور معنوی دونوں مفاہیم میں استعمال کیا ہے۔ جیسے 'سفر' کا ذکر ظاہر ہے۔ زمین و آسمان کے بیچ میں ہونے والے سفر کا تذکرہ ہے۔ ویسے تو انسان کی پوری زندگی کا نام ہی سفر ہے جب سے انسان کی پیدائش ہوئی ہے وہ اس دنیا میں قدم رکھتا ہے۔ اس کی زندگی کا سفر شروع ہوجاتا ہے اور جب وہ اس دنیائے فانی سے کوچ کرتا ہے تو وہاں اس کی زندگی کے سفر کا ایک مرحلہ ختم ہوجاتا ہے۔ 'سفر' کو انھوں نے یہاں خوبصورت استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔

مندرجہ بالا تمام اشعار کا اگر غور سے مطالعہ کریں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ شاعر کی آزاد روح اندر سے ایسی گھٹن محسوس کر رہی ہے جس کی وجہ سے وہ اب ان تمام پابندیوں کو توڑ کر باہر آنا چاہتی ہے۔ 'افق کہانی، بے کرانی، نشہ روانی، اداس پانی، سلگتی ہوا، تشنہ تر، الجھتا دھواں، جنگلوں کا سکوت، خاک و خلا' جیسی تمثالیں آسمان کی کھلی فضا میں لے جاتی ہیں۔ بانی کی شاعری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے بعض حصوں میں تجسس اور تاسف دونوں کو یکساں طور پر دیکھا جاسکتا ہے:

میرے بدن میں پگھلتا ہوا سا کچھ تو ہے
اک اور ذات میں ڈھلتا ہوا سا کچھ تو ہے

مری صدا نہ سہی، ہاں میرا لہو نہ سہی
یہ موج موج اچھلتا ہوا سا کچھ تو ہے

کہیں نہ آخری جھونکا ہو مٹتے رشتوں کا
یہ درمیاں سے نکلتا ہوا سا کچھ تو ہے

نہیں ہے آنکھ کے صحرا میں ایک بوند سراب
مگر یہ رنگ بدلتا ہوا سا کچھ تو ہے

بدن کو توڑ کے باہر نکلنا چاہتا ہے
یہ کچھ تو ہے، یہ مچلتا ہوا سا کچھ تو ہے

یہ گرد میں سی بدلتا ہوا سا کچھ تو ہے — یہ میں نہیں — نہ سہی اپنے سرد بستر پر
یہ آستین میں پلتا ہوا سا کچھ تو ہے — جو کاٹتا چلا جاتا ہے مجھ کو اے بانی

اس غزل میں انفرادی وجود اپنی حیاتی معنویت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس کائنات کی بے کراں وسعتوں میں حال اور ماضی کے وجود کی بھول بھلیوں میں وہ کچھ نہیں ہے مگر اس کی تخلیقی حسیت ذہنی اور زمانی طور پر اسے ایک لاانتہا سلسلے کی کڑی تو بنا دیتی ہے اور وہ کتنی ہی موہوم اور غیر محفوظ کیوں نہ ہو۔ یہاں بانی کی تخلیقی حسیت کا نازک احساس غزل اس کے لب و لہجہ اور لفظیات میں پرتو فگن ہے۔

بانی نے اپنی غزلوں کو ان کی نئی شادابی اور تخلیقی شعور کی زرخیزی کے اعتبار سے ہری سنہری خاک کہا ہے ہم اس استعارے سے پوری طرح واقف نہیں لیکن ہریالی اور سنہرے پن کا تصور مٹی کی زرخیزیوں ہی سے وابستہ ہے۔ انھوں نے اپنے مجموعۂ کلام کا نام 'شفق شجر' رکھا ہے۔ اسی طرح کے لفظی مرقعوں سے انھوں نے ایک سے زیادہ موقعوں پر کام لیا ہے اور یہاں بھی ان کی یہ نفسیاتی کوشش سامنے آتی ہے کہ وہ ایک طور پر ہمارے نفسیاتی اور لسانی جمود کو توڑنا چاہتے ہیں۔ اس سے فائدے بھی ہیں اور اس سے وابستہ کچھ خطرات بھی۔ فائدے یہ کہ ہم نئی ذہنی اور زمانی سچائیوں کی طرف رخ کرتے ہیں اور ان کو دریافت کرتے ہیں اور نقصان یہ کہ گاہ گاہ آگے بڑھنے کے ساتھ فکر و فنی حسیات کا رشتہ زمین کی کشش و روش اور زندگی کی ارضیت سے بامعنی وابستگی کے لحاظ سے ٹوٹ جاتا ہے۔

بانی کے یہاں "میں" کا لفظ "I" کے معنی میں آیا ہے جو فرد کی اپنی انفرادیت، شخصیت، شعور کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس معنی میں وہ ان کی ذات وصفات اور شخصی انا کا ایک اشاراتی اور علامتی اظہار ہے مگر بکھری ہوئی لامرکزیت کا نمائندہ نہیں۔ انھوں نے دوسروں سے اپنا رشتہ زنجیر کے حلقوں کی طرح توڑ دیا ہو ایسا نہیں ہے مگر وہ زنجیر کے ان حلقہ در حلقہ سلسلوں کو اپنے چاروں طرف سمٹا ہوا دیکھنا بھی نہیں چاہتے۔ اس لیے ان کے یہاں اپنی دید و دریافت کی کوشش کے نئے پہلو ابھرتے ہیں اور جمود کی کیفیت برف کی چٹان کی طرح پگھلتی اور نئے سانچوں میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔

منظر کی خوش تعمیری کو لمحہ لمحہ دیکھو تم — پتہ پتہ بھرتے شجر پر ابر برستا دیکھو تم

اس شعر میں منظر کی خوش تعمیری کا لفظ بہت خیال انگیز ہے اور اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ زندگی اپنے منتشر اجزا، اور بکھرے بکھرے خیالات کے باوجود اپنی معنویت سے کبھی الگ نہیں ہوتی۔ اس بکھراؤ میں بھی اس کا سمتاؤ موجود رہتا ہے:

سیاہ خانۂ امید رائیگاں سے نکل کھلی فضا میں ذرا آ غبار جاں سے نکل

انسان اگر کسی بھی منظر اور پس منظر کو ایک وسیع تر تناظر اور دریافت معنی کی کوشش کے ساتھ نہ دیکھے تو اکثر اس کی نظر انتشار خیال اور فشار حال کے متضادات رویّوں اور روشوں سے باہر نہیں نکلتی:

آسماں کا سرد سناٹا پگھلتا جائے گا آنکھ کھلتی جائے گی منظر بدلتا جائے گا

یہاں بھر بانی کی شاعری ان کے تہذیبی اور تاریخی شعور کے بعض نئے پہلوؤں کو پیش کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ آسمان ایک ایسے Phenomena کی طرف جسے حسّی منظر نامہ کہنا چاہیے اشارہ کرتا ہے جو نہ جانے کب سے ہے اور کب تک رہے گا اور وقت کے کسی پیمانے سے اس کو ناپ سکنا اور حدود کا پابند بنانا مشکل ہے، لیکن اگر انسان ان ذہنی خلاؤں کو پار نہیں کر سکتا اور اپنی نئی سوچ اور Apporach سے ان منظر ناموں کو نئے معنی نہیں پہنا سکتا تو اس کے انفرادی وجود کے بھی کوئی معنی نہیں ہیں۔ تہذیب اور تاریخ کا عمل ایک نہیں ہزار معنی رکھتا ہے جو اپنی مرکزیت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں اور ان کی وسعتوں میں ہزار نئے معنی اور نئے پہلوداریاں بھی غور وفکر کے ساتھ ابھرتی اور نئی حقیقتوں کی طرح سامنے آتی ہیں۔

پھیلتی جائے گی چاروں سمت ایک خوش رونقی ایک موسم میرے اندر سے نکلتا جائے گا

یہ شعر ان امکانات کی طرف متفکرانہ، فلسفیانہ اور پھر فنکارانہ اشارہ کرتا ہے کہ یہاں جو کچھ ہے وہ تغیر آشنا ہے:

لرزاں ہے کب سے لہو کے افق پر زہراب میں تر بہ تر ایک لمحہ

نئی شاعری نئے شعور سے عبارت ہے اور اس کے معنی وہ نئی شعریت کی علامتوں، نئے لفظوں، نئی لفظی ترکیبوں میں تلاش کرتی ہے تاکہ ادائے معنی میں نئی اشاریت پیدا ہو:

دیکھیے کیا کیا ستم موسم کی من مانی کے ہیں کیسے کیسے خشک خطے منتظر پانی کے ہیں

یہاں موسم کے ساتھ من مانی کا لفظ ایک نئے ذہنی رشتے کی علامت بھی بن سکتا ہے کہ

موسم ہی طبیعت کو رنگ رلیوں پر آمادہ کرتے ہیں:

دے پہلی اذاں رات کے ڈھلنے کی خبر دے
اس تند سیاہی کے پگھلنے کی خبر دے

یہ شعر اپنی لفظیات کے اعتبار سے جدید شاعری کے لیے ایک نیا شعر ہے اور اس ماحول کی خبر دیتا ہے جہاں صبح کی اذان اپنے تقدس اور عبودیت کی معنی آفرینی کے ساتھ گہری رات کی سیاہی اور سخت اندھیروں کے بدلنے اور نئے فارم میں ڈھلنے کی خبر دے رہی ہے۔ اذان کی معنویت وقت کے بدلنے اور اندھیروں، اجالوں کے معنی اور پراسرار سفر کی طرف ذہن کو منتقل کرتی ہے۔ یہ معنی نئی شاعری میں شاید بانی کے یہاں ہی سامنے آیا ورنہ اذان کی اس معنویت پر بانی نے معنی سنجی، معنی آفرینی، معنی بینی کے نئے پہلو پیدا کیے ہیں:

رنگوں کی سواری کے نکلنے کی خبر دے
اے ساعت اول کے ضیا ساز فرشتے

بانی بدلتے ہوئے وقت، ٹوٹتے جڑتے خواب اور شباب و انقلاب کے رنگین و پراسرار معنی پر غور کرتے ہیں تو زندگی ایک رنگارنگ بلکہ رنگ در رنگ ریشمی حلقے کی طرح نظر آتی ہے۔ وقت کو زنجیر کہا گیا۔ زندگی کو قید کہا گیا اور یہاں وقت گزاری اور تجربہ کاری کے عمل کو ایک ویرانے کے سفر اور سیر سے تعبیر کیا گیا۔

کہسار کو دریا کے اچھلنے کی خبر دے
طائر کو دے آزاد اڑانوں کی فضائیں

طائر جدید شاعری میں ایک پرندے کے نام سے ہو یا طیور آوارہ کے نام سے ایک طائر بلند پرواز کے کردار نامے کے تعارفی اشارے سے اس کا تعلق ہو، نئے ذہن کی ایک متحرک علامت ہے مگر اس علامت کو ہر شاعر نئی ذہنی تحریکات سے پورے طور پر جوڑ نہیں پاتا۔ بانی کے یہاں اس کے جو شعری نمونے اور تجزیے ملتے ہیں ان میں بڑی معنوی وسعت اور گہرائی کی وجودیت کا احساس ہوتا ہے:

اب گھاٹ کی سب کشتیاں چلنے کی خبر دے
سب کو سفر و سمت پسندی کا دے مژدہ

سفر کو نمونۂ سفر بھی کہا جاتا رہا ہے یعنی دوزخ میں چلتے رہنے کا عمل جو بے حد اذیت ناک ہے لیکن نئی سچائیوں تک رسائی بھی قوموں کے سفر اور ذہنی سفرناموں کے بغیر انسانی گرفت سے باہر رہتی ہے اور اس کے لیے بانی کے یہاں حرکت، عمل، نئی دید و دریافت اور سفر ایک دوسرے سے گہرے معنوی رشتوں کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان شعروں میں:

بانی نے جس منظرنامے کو پیش کیا ہے وہ 'لاسمتیت' سے 'سمت و رفتار' کی جانب ایک سفر ہے آسمان پر جو سرد سناٹا ہے آہستہ آہستہ صبح ہونے تک اس کا پورا منظرنامہ بدل جائے گا اور چاروں طرف صبح کی رونقیں پھیل جائیں گی۔ سب موسم اپنی من مانی کر رہے ہیں اور چاروں طرف بہت سے خشک خطے پانی کے منتظر ہیں لیکن یہ برسات کا موسم بھی جب ہی پانی برسائے گا جب اس کا دل چاہے گا۔ بانی نے اندھیری رات کا دن کے اجالے کی طرف کوچ کرنے کا ایک دلکش منظرنامہ یہاں پیش کیا ہے۔ اگر بانی کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ذہن اس طرف بھی منتقل ہوتا ہے کہ بانی نے پرندے کو زندگی کی متحرک علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں ایک اور علامت پانی اور اس سے ابھرنے والی جانی پہچانی علامت موج رواں ہے۔ موج سکون نہیں چاہتی اس کے مقابلے میں درخت سکون چاہتا ہے، کیونکہ اس کی نشوونما پرسکون زندگی کے ماحول ہی میں ممکن ہے۔ اور وہ اس کے باوجود سرتاپا کشش ہے۔ اس لیے کہ درخت نہ ہو تو زمین کی زرخیزی قوت کے مناظر اور مظاہر بھی سامنے نہ آئیں۔ پرندوں کی پرواز اور چہکار دراصل ہواؤں اور درختوں ہی کی دین ہے جو عالم رنگ و بو کو بھی پیدا کرتی ہے اور نغمہ و آہنگ بھی جو زندگی کی بڑی علامتوں میں ہے۔ پرندوں کے چہچہے، چھوٹے بچوں کے معصوم قہقہے زندگی کی قوت نشوونما اور اظہار مسرت کی علامتیں ہیں۔ ان کو اگر سرسری نہ دیکھا جائے تو ان سے فکر و عمل کی تہذیبی قوتوں اور انسانی زندگی کی مسرتوں اور فتوحات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

اے یتیم پرواز پرندے، دم لے لے   نہیں اترتا آنگن میں تو چھت پر آ

یہاں آنگن اور چھت دونوں گھر کی پرکشش علامتوں میں شامل ہیں آنگن، دل کا آنگن بھی ہے اور چھت وہ بلندی اور فکری سائبان ہے جو انسان کو خارجی آفات ہی سے پناہ نہیں دیتا اس کے لیے اس حصار کو بھی پیدا کرتا ہے جو سکون اور راحت کی علامت کے ساتھ پناہوں کو بھی ظاہر کرتا ہے کہ وہ زمین کے مقابلے میں دیواروں اور دیواروں کے مقابلے میں بالائے سر کے اس حیاتیاتی ماحول کی طرف اشارہ کرنے والی تعمیری علامت ہے جو گویا انسان کی اپنی تہذیبی تخلیق ہے کہ چھت کے بغیر گھر کا کوئی تصور نہیں بنتا بلکہ گھر بھی دیواروں کے باوجود ایک میدان نظر آتا ہے:

غائب ہر منظر میرا   ڈھونڈ پرندے گھر میرا

زندگی کا تحرک، مختلف جہتیں، مرحلے اور منزلیں تشکیل کرتا ہے ان مراحل اور منزلوں کی

تشکیل سفر بھی ہے، قیام بھی ہے، گھر بھی ہے، صحن اور سائبان بھی ہے کہ یہ سب گھر کا حصہ ہیں۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو ہر حصے کی اپنی معنی داری اور معنویت کی تہہ داری دوسرے سے الگ ہے اور بانی کے یہاں ایسی ہی دید و دریافت کی کوشش ملتی ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ بانی کی شاعری نئی دید و دریافت کی شاعری بھی ہے۔ اس طرح کے شعوری اشاروں اور نیم شعوری علامتوں میں بہت کچھ سمونے اور سمیٹنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس سے اس شاعری اور اس کی شعری علامتوں کے تہذیبی، تاریخی، انفرادی اور اجتماعی معنی ابھرتے ہیں:

ایک کرن کھڑکی سے بستر تک شفق مژدہ ہوئی ۔۔۔ اور اترا صحن میں روشن پرندا جاگیے

اس شعر میں علامت نے صبح کے نئے منظرنامے کا سہارا لیا ہے مگر یہ منظرنامہ بھی اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک کہ صحن میں اترنے والے پرندے کی اپنی اہمیت اور اشاراتی معنویت کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ پرندے جاگتے ہیں تو اپنی آوازوں سے نئی صبح کی آمد کی خبر دیتے ہیں اور شام کے وقت وہ چہچہاتے ہیں تو دن اور اس کی اپنی رہ گذر سے کامیابی کے ساتھ گزرنے پر مبارک باد دیتے اور مرحبا کہتے نظر آتے ہیں۔ زندگی کے ماحول سے اس طرح معنی اخذ کرنا اور نئی ذہنی سمتوں کی طرف سفرنمائی کی دعوت دینا آج کی شاعری اور شعوری کوشش کا سب سے اہم پہلو ہے اور اس کے لیے نئے ذہن نے جو علامت تراشی کی ہے یا جسے اس کی نئی معنویت کے ساتھ تلاش کیا ہے وہ پرندہ ہے، شہر ہو یا جنگل، چھت ہو یا گھر کا آنگن درخت ہو یا ہواؤں کا سفر ان سب کو ایک دوسرے سے معنوی طور پر جوڑنے والا عمل فلسفے میں بھی ملتا ہے، روحانی افکار میں بھی اور تہذیبی اشعار میں بھی۔ بانی کے یہاں فلسفہ وفکر اور شعور شعر کی مختلف تہیں اور سمتیں اس تہذیبی مطالعے کی طرف مائل کرتی ہیں۔

اڑ چلا وہ اک جدا خاکہ لیے سر میں اکیلا ۔۔۔ صبح کا پہلا پرندہ آسماں بھر میں اکیلا

طائر کو دے آزاد اڑانوں کی فضائیں ۔۔۔ کہسار کو دریا کے اچھلنے کی خبر دے

ڈھانپ دیا سارا آکاش پرندے نے ۔۔۔ کیا دلکش منظر تھا پر پھیلانے کا

نہ جانے کل ہوں کہاں ساتھ اب ہوا کے ہیں ۔۔۔ کہ ہم پرندے مقامات گم شدہ کے ہیں

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا کہ پرندہ جو بانی کی شاعری میں ذہن وفکر کی ایک متحرک علامت بن کر سامنے آیا یہی طائر زمین و آسمان کے آپسی رشتوں، خارجی وسعتوں اور داخلی کششوں اور

روشوں کو بھی اپنے بھید بھرے انداز میں ظاہر کرتا ہے کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ پرندے کی پرواز خواہ کسی مقام سے بھی ہو اور وہ خلا کے کسی بھی حصے میں چلا جائے لیکن اس کا اختتام بھی کسی مقام پر ہی ہوگا اس لیے یہ بات بھی بلاشک وشبہ کہی جاسکتی ہے کہ بانی ایک ایسا شاعر ہے جس کی شعوری روش جو ان کے اشعار اور علامتی طریقہ اظہار میں سامنے آتی ہے وہ اپنی معنوی حسیت اور تہذیبی کشش و روش کے اعتبار سے ہمیں موجود سے مستقبل کی طرف لے جاتی ہے اور اس ذہنی ٹھیراؤ کو جو آزادی کے بعد ہمارے فکر وفن کی فضا میں محسوس کیا جانے والا تھا انھوں نے شعوری اور نیم شعوری طور پر اس کو محسوس کیا اور اس پتھر کی زنجیر کو سمجھنے کے باوجود اسے توڑنے کی کوشش کی۔

بانی کی شاعری میں ہم دو ذہنی سمتوں کو ایک وقت میں سامنے آتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ جسے آج کے دور میں شعوری ''مرکزیت'' کہا جاسکتا ہے۔ دوسرے وہ جس کو ہم دائرے کے خط کو سامنے رکھتے ہوئے مرکز کے مقابلے میں ''محیط'' کہہ سکتے ہیں۔ مرکز سے یہاں مراد ان کی اپنی انفرادی شخصیت اور احساس ذات سے وابستہ شعور ہے بظاہر مرکز اور محیط ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہیں لیکن درحقیقت یہ ہے کہ ان کا ایک دوسرے سے بہت گہرا لفظی اور معنیاتی رشتہ ہوتا ہے لفظی رشتے سے یہاں مراد صوری رشتہ ہے اور معنیاتی رشتے سے زندگی کا وہ تعلق جو اسے پانی کے دائروں کی طرح برابر وسعت دیتا رہتا ہے یہ دائرے مرکز کے گرد بنتے رہتے ہیں۔ ایک جیسے فاصلے پر اپنا سفر شروع کرتے ہیں اور پھر سمٹنا شروع ہوتے ہیں تو ایک مرکز میں گم ہوجاتے ہیں۔ اس سے ہم بانی کے نفسیاتی عمل و ردعمل، ان کے خارجی محرکات اور داخلی عوامل و محرکات کو سمجھ سکتے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں:

> ''...... یہ شاعری ذات کو آفاق کے اور آفاق کو ذات کے وسیلے سے دریافت کرتی ہے اور زمینی اور آسمانی عناصر کی متصادم اور متقابل قوتوں کے اس بنیادی رشتے سے ہم آہنگی اور ہم کلامی کی خواہاں ہے جو تخلیق کائنات کا اور اس ہنگامہ ہستی کا سب سے بڑا راز ہے۔''

(شفق شجر، راجندر منچندا بانی، 16 نومبر 1982، نئی دہلی)

یہاں یہ کہنا ممکن ہے کہ پروفیسر نارنگ نے بانی کی شاعری کا تجزیہ اس نقطۂ نظر سے کیا ہے جو سائنسی اور اس کے زیر اثر نفسیاتی ہے یہاں نفسیات کا رشتہ دراصل حیاتیاتی ہے اور وہی

اپنے معنی کی وسعتوں میں کائناتی بن جاتا ہے۔ بات صرف فلسفے کی نہیں انسان کے اپنے ان ذہنی رویوں کی ہے جس کے ساتھ وہ خود کو دیکھتا ہے، خدائی کو دیکھتا ہے اور خود سے خدائی کے واسطے کو درمیان میں لاکر خدا تک پہنچنا چاہتا ہے۔

بانی کی شاعری میں پیکری حسیت کا پہلو بہت نمایاں تو نہیں ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ بانی کے شعر و شعور میں اس کا فقدان بھی نہیں ہے کیونکہ یہ ایک غیر فطری صورت ہے۔ وجودیت کے ساتھ لاوجودیت اور حسیت کے ساتھ غیریت کا احساس ان کے یہاں موجود ہے۔ ان شعروں کو دیکھیے:

آدھے ادھورے لمس نہ میرے ہاتھ پہ رکھ　　کبھی سپرد بدن سا مجھے میسر آ
عجب تھا ذائقہ اس ایک لمس لرزاں کا　　کھلا دیا ہے بدن میں گلاب امکاں کا
مرے بدن میں پگھلتا ہوا سا کچھ تو ہے　　اک اور ذات میں ڈھلتا ہوا سا کچھ تو ہے
وہی ہوا کہ تکلف کا حسن بیچ میں تھا　　بدن تھے قرب تھی لمس سے بکھرتے ہوئے
یہ عکس پیکر صد لمس ہے نہیں نہ سہی　　کسی خیال میں ڈھلتا ہوا سا کچھ تو ہے
جسم اور اک نیم پوشیدہ ہوس آمادگی　　آنکھ اور سر لباس مختصر کرتی ہوئی
دمک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اس کا　　ذرا سے لمس نے روشن کیا بدن اس کا
مری نظر میں ہے محفوظ آج بھی بانی　　بدن کسا ہوا ملبوس بے شکن اس کا

ان شعروں میں لمس کی حسیت بھی موجود ہے، نیز بانی نے زندگی کے تجربات اور مشاہدات کو بڑے ہی دلکش اور والہانہ انداز میں ان شعروں میں ڈھال دیا ہے۔ ان کی اس قسم کی غزلوں کو پڑھ کر بانی کے جذبات اور دلی کیفیات کا بھی پتہ چلتا ہے نیز اس امر کا بھی کہ بانی بحیثیت فنکار صنف نازک سے کس حد تک متاثر ہیں اور ان کی اپنی فکر میں کتنی گہرائی اور نفسیاتی گرفت موجود ہے۔

مندرجہ بالا شعروں کے علاوہ بانی کی دو اور غزلیں بدن کی حسیت سے متعلق پیش کی جاسکتی ہیں:

لباس اس کا علامت کی طرح تھا　　بدن، روشن عبارت کی طرح تھا
فضا صیقل سماعت کی طرح تھی　　سکوت اس کا امانت کی طرح تھا

ادا موج تجسس کی طرح تھی نفس، خوشبو کی شہرت کی طرح تھا
بساط رنگ تھی مٹھی میں اس کی قدم اس کا بشارت کی طرح تھا
گریزاں آنکھ دعوت کی طرح تھی تکلف اک عنایت کی طرح تھا
خلش بیدار نشے کی طرح تھی رگوں میں خوں مصیبت کی طرح تھا
تصور پر حنا بکھری ہوئی تھی سماں آغوش خلوت کی طرح تھا
ہوس اندھی ضرورت کی طرح تھی وہ خود دائم محبت کی طرح تھا
وہی اسلوب سادہ شرح دل کا کسی زندہ روایت کی طرح تھا

---

صدائے دل، عبارت کی طرح تھی نظر شمع شکایت کی طرح تھی
کہا دل نے کہ بڑھ کے اس کو چھولوں فضا اجلی سی حیرت کی طرح تھی

ان غزلوں میں بانی نے تشبیہوں کا خوبصورت استعمال کیا ہے جیسے لباس کی علامت، بدن کو عبارت، ادا کو موج تجسس اور نفس خوشبو کو شہرت، قدم کو بشارت سے تشبیہ دی ہے۔ یہاں تمام قافیے اپنی معنویت کو ایک نئے اسلوب میں ڈھال دیتے ہیں اور بات روایت سے آگے بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مگر بانی کی اپنی ذہنی متانت اسے عریاں نگاہی کی طرف نہیں آنے دیتی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ نامعلوم سے معلوم کی طرف منتقل ہورہے ہیں اور یہ وہی تخلیقی عمل ہے جو معلوم سے نامعلوم اور محسوس سے نامحسوس کی طرف ذہنی سفر کی علامت ہے۔ غالب کا مصرع ہے:

عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

اس کے علاوہ ان غزلوں میں بانی نے مجرد اور غیر مجرد کا جو رشتہ پیش کیا ہے یہ آپسی تعلق حیات و کائنات کا ایک ایسا عکس ہے جس کی دید سے انکار ممکن نہیں۔ مجرد اشیا کو غیر مجرد منظرنامے میں اور غیر مجرد کو مجرد اشیا بنا کر ظاہر کرنا ان کے تخلیقی عمل کا ایک نمایاں پہلو ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:

طرح طرح کے ورق بنانے والا تو تری خوشی کے رنگ ہی بھرنے والا میں

یہاں بانی نے خالق اور مخلوق، فن اور فنکار، نظر اور منظر کے درمیاں جو جذب و کشش اور خواہش و گریز کا جو ایک عجیب و غریب رشتہ ہوتا ہے، اس کی عکاسی کی ہے۔

میں خلاؤں میں اڑتا ورق ترے اقرار کا ہوں نقش جس پر ترے بوسہ اولیں کا نشاں ہے

ترے لہو میں بیداری سی کیا شے ہے　　لمس ذرا سا اور مہکنے والا میں
ہوائیں زور سے چلتی تھیں ہنگامہ بلا کا تھا　　میں سناٹے کا پیکر منتظر تیری صدا کا تھا
کس کی بھیگی صدا جھانکتی تھی مری خاک سے　　میں تھا اپنا کھنڈر اس میں میرے سوا کون تھا

اگر ہم ان شعروں اور ان سے پہلے گزرنے والے اشعار کو ذہن میں رکھیں تو لفظیات سے لفظی ترکیبوں تک ذہنی سفر لسانی تجربوں کا ایک عجیب وغریب مرقعہ نظر آئے گا اور یہ پتہ چلے گا کہ بعض تشبیہیں بالکل نئی ہیں مثلاً خلاؤں میں اڑتا ہوا ورق جو بہ یک وقت اسرار حیات کا ایک اقرار نامہ بھی ہے۔

بانی نے کلاسکی شاعری سے استفادہ کیا، اس کو سمجھنے اور تجربے سے تجزیے تک گزرنے میں انھوں نے ان فکری اور فنی زاویوں سے کام لیا جو ان کی عصری حسیت اور ذاتی آگہی کا حصہ ہیں، کیونکہ ان کی سوچ کا دائرہ نئی وسعتیں چاہتا تھا۔ محبت، عشق، جنس، جذبہ ان سب کے جو معنیاتی سلسلے ان کی نفسیات میں بکھرے ہوئے تھے ان کو اپنے ذہنی تجربوں میں سمیٹنا، اور اپنی عصری حسیت نیز زمینی اور زمانی شعور میں ڈھالنا ان کو زیادہ پسند تھا۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ محبت کے معنی سے زندگی بھر گریز کرتے رہے بلکہ وہ اس کی معنویت کو پانے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

بانی کی شخصیت میں بہت متانت موجود تھی جسے ہم ایک خاص طرح کا ٹھہراؤ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے اپنے تجربات اور دلی جذبات و کیفیات کو سنجیدہ انداز نظر کے ساتھ پیش کیا ہے:

وہ ایک عکس کہ پل بھر نظر میں ٹھہرا تھا　　تمام عمر کا اب سلسلہ ہے میرے لیے
ابھی رکتا وہاں میں　　نہ تھا اصرار اس کا
کوئی منتظر ہے　　ندی کے پاس اس کا
کوئی دیوار شکستہ ہی سہی　　اس پہ تم نام مرا لکھ دینا
وہ ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا حسن آخر تھا　　کہ چپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے
ہم اپنے ذہن میں کیا تعلق اس سے رکھتے تھے　　وہاں سارا کرشمہ ایک بے معنی ادا کا تھا
اگر ہمارے درمیاں سے اب ہوا گزر گئی　　تو پھر کبھی رفاقتیں بحال کر نہ پاؤگے
آج لوٹتے لمحات میسر آئے　　یاد تم اپنی عنایات سے بڑھ کر آئے

یہ تعلق ذہنی دوستی کا بھی ہوسکتا ہے، مقاصد کی ہم آہنگی کا بھی اور حسیت کی ہم آہنگی کا بھی، جو اوپر شعر آئے ہیں اگر دیکھا جائے تو وہ ان کے تجسس کے آئینہ دار ہیں کہ وہ سوچ رہے ہیں، سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں اور اس سعی فکر ونظر میں نئے زاویے اور نئے خطوط بھی ان کی نگاہوں میں ابھر رہے ہیں۔

بانی نے اپنی شاعری میں انفرادیت پیدا کرنے کے لیے اس میں نئے معانی اور مفاہیم کے ساتھ نئی ترکیبیں اور نئے مرکبات کو بھی شامل کیا ہے جیسے شمع شکایت، لمحہ کم مہربان، لمحہ لرزاں، لمحہ خنداں حواس، لمحہ بے وقت منظر بے چہرگی، شب شکن، کپاسی برف، حرف تہی اسم، عکس منتشر وغیرہ اور ان مرکبات اور تراکیب کے علاوہ انھوں نے لفظی تکرار سے بھی اپنی شاعری میں دلآویزی پیدا کی ہے:

ایک بوند میرے خوں کی اڑی تھی طرف طرف — اب سارے خاکداں میں چمک بھی ہے باس بھی
وہ خاک اڑانے پہ آئے تو سارے دشت اس کے — چلے گداز قدم تو چمن چمن اس کا
رنگ کہاں تھا پھول پھول کی پتی پتی میں — کرن کرن سی دھوپ پرونے والا میں
میں ڈر رہا ہوں ہوا میں کہیں بکھر ہی جائے — یہ پھول پھول سا لمحہ تری نشانی کا
خنک ہوا شام کی کہانی، نئی نئی سی — پرانے غم پھر محبتوں بھرے نئے نئے سے
بانی شکن شکن سا تمھارا دروں بھی ہے — کچھ پارہ پارہ سا ہے تمھارا لباس بھی

یہ مکرر الفاظ بانی کی شاعری کے پیرایہ اظہار کی لطافت میں یک گونہ اضافہ کرتے ہیں اور اس میں ان کے یہاں وہ بنیادی علامت نظر آتی ہے جو لفظ ''میں'' میں چھپی ہوئی ہے۔ اقبال نے اپنے تخلیقی شعور کے اظہار میں متکلم کا صیغہ کم استعمال کیا۔ وہ تو غائب ہی کے صیغوں میں باتیں کرتے رہے۔ بانی نے ''میں'' کہہ کر ایک طرح سے اپنے سامعین کو چونکایا بھی ہے کہ بات میری ہے میں جو انسان ہوں، تخلیق کا حصہ ہوں اور خود تخلیق کار بھی ہوں۔ تخلیق ہوکر تخلیق کار ہونا مادی زندگی اور روحانی رسائیوں کا ایک عجیب وغریب امتزاج ہے کہ وہ خود کچھ غیبی ہاتھوں کی تخلیق ہے اور اپنے ان ہاتھوں سے جو پراسرار تخلیقی اور تشکیلی قوت کے مالک ہیں اس گیلی مٹی کو کوزہ گر کی طرح نئے پیکر کو تخلیق بھی کر رہا ہے۔

'میں' کی دراصل وہ صدا ہے جو پیہم آرہی ہے اور بقول اقبال:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید ۔۔۔ کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

بانی کو اپنے ہم عصر شعرا کے مقابلے میں اپنے منفرد ہونے کا احساس بھی تھا اور اپنی راہ الگ بنانے کا بھی۔ انھوں نے اپنے ایک شعر میں اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے:

چلی ڈگر پر، کبھی نہ چلنے والا میں ۔۔۔ نئے انوکھے، موڑ بدلنے والا میں

بانی کا انتخاب غزلیات پیش نظر ہے جس سے ان کے فکری محاسن ہمارے سامنے آسکیں گے۔

## انتخاب غزلیات

خاک وخوں کی وسعتوں سے باخبر کرتی ہوئی
اک نظر امکاں ہزار امکاں سفر کرتی ہوئی

اک عجب بے چین منظر آنکھ میں ڈھلتا ہوا
اک خلش سفاک سی، سینے میں گھر کرتی ہوئی

اک کتاب صد ہنر، تشریح زائل کا شکار
ایک مہمل بات جادو کا اثر کرتی ہوئی

جسم اور اک نیم پوشیدہ ہوس آمادگی
آنکھ اور سیر لباس مختصر کرتی ہوئی

تشنگی کا زہر پینے کو سیہ کرتا ہوا
اک طلب اپنے نشے کو تیز تر کرتی ہوئی

وہ نگاہ اپنے لیے بے صد حساب آرزو
اور مجھے بیگانۂ نفع و ضرر کرتی ہوئی

ایک تہذیبی شکایت تیرے میرے درمیاں
خود بسر ہوتی، ہوئی مجھ کو بسر کرتی ہوئی

---

ہوائیں زور سے چلتی تھیں ہنگامہ بلا کا تھا
میں سناٹے کا پیکر منتظر تیری صدا کا تھا

وہی اک موسم سفاک تھا، اندر بھی، باہر بھی
عجب سازش لہو کی تھی، عجب فتنہ ہوا کا تھا

ہم اپنی چپ کو افسوں خانۂ معنی سمجھتے تھے
کہاں دل کو خبر تھی، امتحاں حرف وصدا کا تھا

ہمارے دوست بننے کو ضرورت حادثے کی تھی
عجب اک مرحلہ سا درمیاں میں ابتدا کا تھا

ہم اپنے ذہن میں کیا کیا تعلق اس سے رکھتے تھے
وہاں سارا کرشمہ ایک بے معنی ادا کا تھا

وہاں ٹھنڈی سماعت تھی سمندر کی طرح باقی
یہاں الفاظ پر سایہ کسی بنجر صدا کا تھا

---

عجب تجربہ تھا بھیڑ سے گزرنے کا
اسے بہانہ ملا مجھ سے بات کرنے کا

مجھے خبر ہے کہ رستہ مزار چاہتا ہے
میں خستہ پا سہی لیکن نہیں ٹھہرنے کا

تھما کے ایک بکھرتا گلاب میرے ہاتھ
تماشہ دیکھ رہا ہے وہ میرے ڈرنے کا

نگاہ ہم سفروں پر رکھو سر منزل
کہ مرحلہ ہے یہ، اک دوسرے سے ڈرنے کا

گراں گراں نہ سزا کوئی سیر کرنے کی
سفر سفر نہ کوئی حادثہ گزرنے کا

کوئی صدا نہ سماعت پہ نقش ہونے کی
نہ کوئی عکس مری آنکھ میں اترنے کا

کوئی بھی بات نہ مجھ کو اداس کرنے کی
کوئی سلوک نہ مجھ پر گراں گزرنے کا

بس ایک چیخ گری تھی پہاڑ سے یک لخت
عجب نظارہ تھا پھر دھند کے بکھرنے کا

---

مرے بدن میں پگھلتا ہوا سا کچھ تو ہے
اک اور ذات میں ڈھلتا ہوا سا کچھ تو ہے

مری صدا نہ سہی، ہاں مرا لہو نہ سہی
یہ موج موج اچھلتا ہوا سا کچھ تو ہے

کہیں نہ آخری جھونکا ہو مٹتے رشتوں کا
یہ درمیاں سے نکلتا ہوا سا کچھ تو ہے

نہیں ہے آنکھ کے صحرا میں ایک بوند سراب
مگر یہ رنگ بدلتا ہوا سا کچھ تو ہے

جو میرے واسطے کل زہر بن کے نکلے گا
ترے لبوں پہ سنبھلتا ہوا سا کچھ تو ہے

یہ عکس پیکر صد لمس ہے، نہیں، نہ سہی
کسی خیال میں ڈھلتا ہوا سا کچھ تو ہے

بدن کو توڑ کے باہر نکلنا چاہتا ہے
یہ کچھ تو ہے، یہ مچلتا ہوا سا کچھ تو ہے

یہ میں نہیں ...... نہ سہی، اپنے سرد بستر پر
یہ کروٹیں سی بدلتا ہوا سا کچھ تو ہے

مرے وجود سے جو کٹ رہا ہے گام بہ گام
یہ اپنی راہ بدلتا ہوا سا کچھ تو ہے

جو چاٹتا چلا جاتا ہے مجھ کو اے بانی
یہ آستین میں پلتا ہوا سا کچھ تو ہے

---

زمان و مکاں تھے مرے سامنے بکھرتے ہوئے
میں ڈھیر ہوگیا طولِ سفر سے ڈرتے ہوئے

دکھا کے لمحۂ خالی کا عکس لاتفسیر
یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے

بس ایک زخم تھا دل میں جگہ بناتا ہوا
ہزار غم تھے مگر بھولتے بسرتے ہوئے

وہ ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا حسن آخر تھا
کہ چپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے

عجب نظارہ تھا بستی کے اس کنارے پر
سبھی بچھڑ گئے دریا سے پار اترتے ہوئے

وہی ہوا کہ تکلف کا حسن بیچ میں تھا
بدن تھے قربِ تہی لمس سے بکھرتے ہوئے

---

پتہ پتہ بھرتے شجر پر ابر برستا دیکھو تم
منظر کی خوش تعمیری کو لمحہ لمحہ دیکھو تم

مجھ کو اس دلچسپ سفر کی راہ نہیں کھوئی کرنی
میں عجلت میں نہیں ہوں یارو اپنا رستہ دیکھو تم

آنکھ سے آنکھ نہ جوڑ کے دیکھو سوئے افق اے ہمسفرو
لاکھوں رنگ نظر آئیں گے تنہا تنہا دیکھو تم

پلک پلک من جوت جگا کر کوئی گگن میں بکھر گیا
اب ساری شب ڈھونڈو اس کو تارا تارا دیکھو تم

سچ کہتے ہو، ان راہوں پر چین سے آتے جاتے ہو
اب تھوڑا اس قید سے نکلو، کچھ ان دیکھا دیکھو تم

خالی خالی سے لمحوں کے پھول ملیں گے پوجا کو
آنے والی عمر کے آگے، دامن پھیلا دیکھو تم

اپنی خوش تقدیری جانو، اب جو راہیں سہل ہوئیں — ہم بھی ادھر ہی سے گزرے تھے، حال ہمارا دیکھو تم
رات، دعا مانگی تھی باقیؔ ہم نے سب کے کہنے پر — ہاتھ ابھی تک شل ہیں اپنے، قہر خدا کا دیکھو تم

---

خط کوئی پیار بھرا لکھ دینا — مشورہ لکھ دینا، دعا لکھ دینا
کوئی دیوار شکستہ ہی سہی — اس پہ تم نام مرا لکھ دینا
کتنا سادہ تھا وہ امکاں کا نشہ — ایک جھونکے کو ہوا لکھ دینا
کچھ تو آکاش میں تصویر سا ہے — مسکرا دے تو خدا لکھ دینا
برگِ آخر نے کہا لہرا کے — مجھے موسم کی انا لکھ دینا
ہاتھ لہراتا ہوا میں اس کا — اور پیغام جنا لکھ دینا
سبز کو سبز نہ لکھنا باقیؔ — فصل لکھ دینا فضا لکھ دینا

---

اے بجھے رنگوں کی شام، اب تک دھواں ایسا نہ تھا
آج گھر کی چھت سے دیکھا آسماں ایسا نہ تھا
کب سے ہے گرتے ہوئے پتوں کا منظر آنکھ میں
جانے کیا موسم ہے، خوابوں کا زیاں ایسا نہ تھا
کوئی شے لہرا ہی جاتی تھی فصیلِ شب کے پار
دور افق میں دیکھنا، کچھ رائیگاں ایسا نہ تھا
پیڑ تھے، سائے تھے، پگڈنڈی تھی اک جاتی ہوئی
کیا یہ سب کچھ خواب تھا، سچ مچ یہاں ایسا نہ تھا
فاصلہ کم کرنے والے راستے شاید نہ تھے
اب تو لگتا ہے، سفر ہی درمیاں ایسا نہ تھا
دل کہ تھا مائل بہت، ویراں جزیروں کی طرف
یہ ہوا ایسی نہ تھی، یہ بادباں ایسا نہ تھا
کوئی گوشہ خواب کا سا ڈھونڈ ہی لیتے تھے ہم
شہر، اپنا شہر باقیؔ بے اماں ایسا نہ تھا

---

بدن بیدار اس کا نشہ ہشیار اس کا
شفق تحریر اس کی ہوا اظہار اس کا
ابھی رکتا وہاں میں نہ تھا اصراف اس کا
وہ کوتاہی ذرا سی سفر دشوار اس کا
کوئی تو منتظر ہے ندی کے پار اس کا
جو شام اب ڈھل رہی ہے میں شب بردار اس کا
کہیں اک میں نہیں ہوں یہ سب گھر بار اس کا

---

تجھے ذرا دُکھ: اور سسکنے والا میں
تری اداسی دیکھ نہ سکنے والا میں
ترے بدن میں چنگاری سی کیا شے ہے
عکس ذرا سا اور چمکنے والا میں
ترے لہو میں بیداری سی کیا شے ہے
لمس ذرا سا اور مہکنے والا میں
تری ادا میں پرکاری سی کیا شے ہے
بات ذرا سی اور جھجکنے والا میں
رنگوں کا اک باغ حسیں چہرہ تیرا
کیا کیا دیکھوں: آنکھ جھپکنے والا میں
سنگ نہیں ہوں، بات نہ مانوں موسم کی
ہوا ذرا سی اور لچکنے والا میں
سفر میں تنہا، قدم اٹھانا مشکل ہو
ساتھ تمھارے کبھی نہ تھکنے والا میں

O

# کمار پاشی

(1935-1992)

کمار پاشی بیسویں صدی کے نصف آخر میں شاعر کی حیثیت سے مقبول و معروف ہوئے۔ ویسے تو انھوں نے افسانے بھی لکھے اور ڈرامے بھی لیکن ان کو مقبول و عام بنانے والی ان کی شاعری ہے۔ ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں "انتظار کی رات" ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس میں نظمیں اور غزلیں دونوں اصناف شعر کو شامل کیا ہے۔ اس مجموعے کی اشاعت 1973 میں منظر عام پر آئی۔ ان کا دوسرا مجموعہ 'روبرو' 1976 میں پہلی بار اشاعت پذیر ہوا جو بہت مقبول ہوا۔ اس میں محض غزلیات کو ہی شامل کیا گیا ہے۔

کمار پاشی معاشرے کا ایک ایسا باشعور اور حساس انسان ہے جو اپنے تہذیبی اور فکری پس منظر سے بھی ذہنی قربت رکھتا ہے اور اپنے دل کی آواز کو بھی سنتا ہے۔ اسی لیے ان کی غزل میں وہ عام شورش اور گھن گرج نہیں ملتی بلکہ نرمی اور آہستہ روی کے ساتھ ساتھ سرگوشی کا احساس قاری کو فرحت بخشتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ نظموں کے مقابلے میں ان کی غزلیں زیادہ مقبول عام ہوئیں:

نہ تھا اس کا کوئی پتہ دور تک — مگر ہم نے دی تھی صدا دور تک

ہم سادہ لوح اور وہ پاشی ستم تراش — ہم سے وفا کرے گا یہ دل مانتا نہیں

کوئی چل دیا بے خبر دوستو — بلاتے رہے بام و در دوستو

چھوڑ جائے گا تو اکیلا ہم کو — پر تری یاد آسرا تو ہوگی

ان شعروں میں سادگی بھی ہے اور پرکاری بھی۔ ایک طرف یہ شعر اندرونی سطح پر اپنی حسیاتی جڑوں سے بھی جڑے ہوئے ہیں اور دوسری طرف یہ آج کے فرد کی آواز بھی ہیں۔ کمار پاشی نے مشکل پسندی سے گریز کیا ہے۔ آسان اور سبک الفاظ کا استعمال کر کے شعر کو زیادہ خوبصورت اور عام فہم بنایا ہے۔

محبوب کا دور دور تک کوئی نام ونشان نہیں تھا لیکن پتہ نہیں وہ کون سی ایسی کشش تھی جس نے ہم کو مجبور کیا کہ ہم اس کو (محبوب) بہت دور تک آواز دیتے رہے۔ اس کے باوجود دیتے رہے کہ وہ کہیں نہیں ہے لیکن اس کو پکارنے میں ہمارے دل کو سکون مل رہا تھا اور ایک ہلکی سی امید ہمارے دل میں موجود تھی کہ شاید جب ہم اس کو صدا دیں بہت دور تک تو وہ ہمارے دل کی آواز سن لے کیونکہ کہا جاتا ہے کہ دل کو دل سے راہ ہوتی ہے۔ کبھی کبھی انسان دل کے ہاتھوں مجبور ہوکر بہت سے ایسے کام کر جاتا ہے جس کو عقل کبھی تسلیم نہیں کرتی کیونکہ یہاں بھی دل کا معاملہ ہے اس طرف کمار پاشی نے خوبصورت اشارہ کیا ہے۔ جہاں تک زبان کا سوال ہے اس میں سادگی اور سلاست کے ساتھ یک گونا کھردراپن بھی محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً وہ شعر کو ''نہ تھا'' سے شروع کرتے ہیں جو صوتی اعتبار سے پرکشش اور خوبصورت نہیں ہے۔

دوسرے شعر میں عاشق ایک سادہ طبیعت کا انسان ہے اور محبوب ظلم وستم کرنے والا ہے۔ اس لیے عاشق کو اس بات کا یقین نہیں ہے کہ ان کا محبوب جو جفاکش ہے وہ ان کے ساتھ وفا کرے گا جو بھی کچھ اس شعر میں کہا گیا ہے وہ دراصل ہماری کلاسیکل شعری روایت کا ہی ایک حصہ ہے لیکن انداز بیان نیا اور متاثر کن ہے جس کو پڑھ کر آج کی نوجوان نسل تسکین حاصل کرتی ہے اور ان کی شاعری سے دلی قربت محسوس کرتی ہے اسی بات کو غالب نے اپنے نرالے ڈھنگ میں اس طرح بیان کیا تھا:

ہم کو ان سے ہے وفا کی امید    جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

غالب کو یہ شعر کہے ہوئے ایک مدت گزر گئی لیکن آج کا قاری اس کی چبھن اب بھی محسوس کرتا ہے اور اس کو ایسا لگتا ہے کہ ہمارے خیالات و جذبات کو ہی غالب نے شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔

شعر میں محبوب کی طرف اشارہ ہے کہ ان کا محبوب ہر چیز سے بے نیاز اور بے خبر ہوکر یہاں سے چلا گیا اس کو ہمارا بھی خیال نہیں رہا کہ ہمارے دل پر کیا گزرے گی۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے کہ یہاں سے چلے جانے کے بعد ہم نے اس کو نہیں پکارا بلکہ ہمارے ساتھ گھر کے بام و در بھی، دوستو اس کو پکارتے رہے آواز دیتے رہے لیکن وہ ہر چیز سے بے خبر یہاں سے چلا گیا اور کسی کی پکار کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ بے خبر کا لفظ جذبے کی شدت کی طرف تو اشارہ کرتا ہے

مگر معنویت کی تلاش کی گہری حساسیت اس میں ابھر کر سامنے نہیں آتی لیکن اس شعر کو کسی ایسے شخص کے چلے جانے سے وابستہ کر کے دیکھا جائے جو اب کبھی واپس نہیں آئے گا کہ بے خبر وہی ہوسکتا ہے تو اس کی معنویت میں ایک گہرا احساس ابھرتا ہوا محسوس ہوگا اور ایک حسی تجربہ سامنے آئے گا۔

چوتھے شعر میں کمار پاشی اپنے محبوب سے مخاطب ہوکر کہہ رہے ہیں کہ جب تو ہمارے درمیان نہیں ہوگا تو ہم تیری ''یاد'' کے سہارے اپنی زندگی گزاریں گے اور تیری ''یاد'' ہی ہمارے جینے کا سہارا بنے گی۔ تیرے بغیر ہم تیری ''یاد'' کے سہارے یہ زندگی بسر کریں گے۔ اکیلا چھوڑ جانا اکیلے پن کی شدت کو زیادہ گہرا اور احساس کی نشتریت سے قریب کر دیتا ہے۔ یہاں شاعر نے ''یاد'' کے باقی رہنے کی بات کر کے اپنے کو جذباتی سہارا دیا ہے جو ہماری کلاسکی شاعری میں بے تکلف دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے۔

ان شعروں میں کلاسکی اور نو کلاسکی شاعری کا امتزاج دیکھا جاسکتا ہے اور ساتھ ہی جدید دور کا طرز اور انداز بیان بھی۔ اسی لیے ان کی شاعری میں کچھ ایسی خوبیاں یکجا ہوگئی ہیں جس کی وجہ سے کمار پاشی کی غزل شاید زیادہ پرکشش اور متاثر کن بن گئی ہے۔

پاشی کی غزلوں کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے جیسے کسی نے لفظوں سے تصویریں بنا کر صفحۂ قرطاس پر سجا دی ہوں یہ مختلف رنگوں اور زاویوں کے ساتھ بنائی گئی تصویریں ہماری روح میں اترتی چلی جاتی ہیں :

نشاں بناتا چلوں، راستہ سجاتا چلوں قدم قدم پہ میں اپنا لہو بہاتا چلوں

جس سماج اور معاشرے میں کمار پاشی زندگی گزار رہے ہیں وہاں کے حالات اتنے ناسازگار ہو چکے ہیں کہ انسان کو یہاں اپنا مقام بنانے کے لیے ہر قدم پر قربانیاں دینی پڑیں گی۔ اپنا لہو بہانا پڑے گا تبھی وہ اپنا کوئی نشان قائم کرسکتا ہے اور اپنے بعد آنے والی نسل کے لیے اپنے نشان چھوڑ سکتا ہے۔ اس بات کو ہم اس طور پر بھی سمجھ سکتے ہیں جو اقبال کا معروف و ممتاز نظریۂ فن ہے کہ ہر فن اپنی اونچی سے اونچی سطح کو اس وقت چھوتا ہوا محسوس ہوتا ہے جبکہ اس کی آرائش و زیبائش خون جگر سے ہو:

''معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود''

دھندلا دھندلا ہر ایک نقشِ حیات    جیسے ہر شے کسی کے خواب میں ہے

شاعر یہاں اس خوبصورت خیال کی طرف اشارہ کر رہا ہے جہاں ہر شے کسی نہ کسی کی محبوب شے یا ذہنی اور جذباتی تجربے اور اس کے خوابوں کا حصہ ہے اور اسی لیے زندگی کا ہر نقش دھندلا دھندلا سا نظر آتا ہے کیونکہ یہاں کی ہر شے اپنے چاہنے والے کے خواب میں کھوئی ہوئی ہے۔ خواب زندگی کا خوبصورت حصہ ہے مگر اس کی خوبصورتی کا راز خود اس میں چھپا ہوا ہے کہ اس کا ہر نقش واضح نہیں ہے نیز پراسرار دھندلکے اپنے تصوراتی مرقعوں سے آراستہ کیے ہوئے ہیں۔ خوبصورت خیال ہے لیکن الفاظ پوری طرح قاری کے ذہن کو سہارا دیتے ہوئے نظر نہیں آتے۔

کتابِ دل ہے کہ آئینہ حسن کا پاشی    کہ لفظ لفظ نظر مجھ کو آ رہا ہے کوئی

اس شعر میں حالِ دل کی بڑی خوبصورت مرقع کشی کی گئی ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ میں سمجھ نہیں پا رہا ہوں کہ یہ میرے دل کی کتاب ہے یا حسن کا آئینہ کہ مجھے ہر لمحہ اس آئینہ میں کسی کی تصویر نظر آ رہی ہے۔ پہلے مصرع میں ''کتابِ دل'' اور دوسرے میں اسی نسبت سے ''لفظ لفظ'' لا کر شعر میں پیکر تراشی کے حسن کو مزید بڑھا دیا ہے۔ لفظوں کی اس تصویر کشی سے شعر دل آویز اور زیادہ پرکشش ہو گیا ہے۔ آئینہ میں ایک عکس سامنے ہوتا ہے اور نہ جانے کتنے عکس اور زاویے اس کے پس منظر میں موجود ہوتے ہیں، اسی لیے ''کتابِ دل'' اور اس کی تصویری مرقعوں کو یہاں سامنے رکھا گیا ہے اور اس سے شاعر نے جذباتی مرقعہ کشی کا وہ کام لیا ہے جو تصور کو تصویر میں بدل دیتا ہے اور تصویر تصورات سے لحہ بہ لحہ آراستگی حاصل کرتی ہے:

نکل ہی جائیں نہ کیوں اپنی منزلوں سے پرے    کہ خود کو پانے کا امکاں تو اس سفر میں نہیں

اس شعر میں شاعر کی مراد یہ ہے کہ اس عشق میں ہم اتنی دور نکل گئے ہیں کہ خود کو بھی فراموش کر چکے ہیں، پتہ نہیں اب ہم اپنے آپ کو کب پائیں گے، اس لیے ہم کو اپنی منزلوں سے بھی کہیں دور چلے جانا چاہیے کیونکہ اب ہم اپنے آپے میں نہیں ہیں۔ اس محبت میں اپنے ہوش کھو چکے ہیں اس لیے ہم کو اپنی منزل کا بھی کچھ نہیں پتہ کہ ہماری منزل کہاں ہے۔ اس مدہوشی کے عالم میں اپنی منزلوں سے اتنے دور نکل چکے ہیں کہ خود زندگی کے اس سفر میں ہم کو اپنے ملنے کا امکان بھی کم ہے۔ ہم اس پہلو کی طرف بھی اشارہ کر سکتے ہیں کہ ہم اس منزل کی طرف قدم بڑھا چکے ہیں اور کہیں اتنی دور نکل گئے ہیں جہاں اپنے احساس ذات کو بھی فراموش کر دینا ہوتا ہے:

اس کی یادوں کا ہے دھواں ہر سو    لے چلو کوئی اس فضا سے دور

محبوب کی یادوں سے دور بھاگنا چاہتے ہیں تا کہ کچھ سکون نصیب ہو اور اب تو یہ عالم ہے کہ چاروں طرف اس کی یادوں کے سائے دھوئیں کے مانند پھیلے ہوئے ہیں اور ان یادوں نے جذبۂ عشق کو بے طرح اپنی گرفت میں لے رکھا ہے اسی لیے وہ اتنی دور جانا چاہتا ہے۔ جہاں اس کی یادوں کے سائے بھی اس تک نہ پہنچ سکیں اور وہ محبوب کی گلیوں کی اس فضا سے بھی دور چلا جائے جس فضا میں ان یادوں نے بسیرا کر رکھا ہے اب یہاں اس کا دم گھٹ رہا ہے۔ اب وہ ایسی فضا میں سانس لینا چاہتا ہے جہاں دور دور تک محبوب کی یادوں کا سایہ بھی نہ ہو۔ یہ ایک عجیب و غریب نفسیاتی تجزیہ اور حیاتی تجربہ ہے کہ انسان اپنی روح کی بے قراریوں اور ناآسودگیوں کے ساتھ ہر منزل سے آگے اپنی منزل کی تلاش کرتا ہے:

اس کی قربت کی تپش سے جل رہے تھے جسم و جاں
اور وہ سب سے دور آنچل کی ہوا دیتا رہا

یہ شعر بھی مجازی عشق کی ایک خوبصورت تصویر پیش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس میں شاعر نے شکوہ و شکایت کا لہجہ اختیار کر رکھا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں ہلکا سا طنز بھی شامل ہے۔ عاشق کا اپنے محبوب کی قربت کے احساس سے ہی جسم و جان جل رہے ہیں اور دوسری طرف محبوب کو عاشق کی حالت زار پر رحم نہیں آرہا اس کے بجائے محبوب نے جلے پر نمک چھڑکا اور اپنے آنچل سے دور ہی ہوا دیتا رہا۔ اس نے یہ بھی ضروری نہیں سمجھا کہ عاشق کے قریب آکر اس کو تسلی دیتا، اس کا حال پوچھتا بلکہ وہ اس کو اور جلانے کے لیے دور سے ہی آنچل کی ہوا دیتا رہا۔ یہ تجربے ہیں جن کو ادراک اور احساس کے مرحلوں سے گزارا گیا ہے۔

ان شعروں میں کمار پاشی نے لفظوں کی تصویر کشی اور پیکر تراشی سے جس طرح کام لیا ہے اس کی وجہ سے ان کو اپنے ہم عصر شعرا میں ایک الگ اور منفرد نقطۂ نظر سے دیکھا جانے لگا ہے جو ان کی انفرادی شناخت ہے۔ آزادی کے بعد جو غزل گو شعرا ابھر کر سامنے آئے ان کی غزل میں نئی حسی توانائی کے ساتھ معنی آفرینی بھی تھی اور اثر آفرینی بھی ان کے درمیان کمار پاشی کی آواز اور انداز کو دوسروں سے الگ بھی پہچانا جاسکتا ہے اور ایک اچھے شاعر کی انفرادی شناخت یہی ہوتی ہے کہ وہ اپنے زمانے کے ساتھ بھی رہے اور اس سے الگ بھی۔ اپنی غزل میں انھوں نے ہندی

اور اردو دونوں زبانوں کی کلاسکی روایت کو پیش نظر رکھا اور اس سے ایک سطح پر اپنائیت کا رشتہ بھی قائم کیا۔ ہندی کے مختلف رسوں کو انھوں نے اپنی اردو غزل میں اس طرح پیش کیا کہ وہ اردو غزل کا حصہ معلوم ہونے لگے جس سے ان کے لب و لہجے میں مزید تازگی پیدا ہوگئی۔ علاوہ ازیں اردو زبان کی شیرینی و حلاوت نے ان کی غزلوں میں تاثیر و دلآویزی پیدا کردی، اس طرح کمار پاشی کی ندرت بیانی انھیں اپنے معاصرین میں منفرد و امتیازی شان عطا کرتی ہے:

دل نے جلا دیے ہیں تری یاد کے چراغ — بیٹھا ہوں دشت میں بھی اجالا کیے ہوئے

خود کو پائے وہ اکیلا سا کبھی میری طرح — اس کو بھی کاش! کہ پڑ جائے ضرورت میری

تو نہیں ہوگا اس چمن میں لیکن — تیری خوشبو لیے صبا تو ہوگی

بھلا دیں غم کبھی، زخموں کو سی لیں — یہ خواہش ہے کہ ہر لمحے کو جی لیں

(1) یہاں محبوب سے مخاطب ہوکر کہہ رہے ہیں کہ اے محبوب جب ہم نے تجھ کو یاد کیا تیری یادوں کے چراغ ہمارے دل میں جل اٹھے اور اب میرا یہ عالم ہے کہ وہ دشت جہاں دور دور تک سناٹا پھیلا ہوتا ہے اور روشنی کا نام و نشان بھی نہیں ہوتا۔ میرا ذوق و شوق دیکھ میں نے اس دشت میں بھی تیری یادوں کے چراغ جلاکر چاروں طرف روشنی پھیلادی ہے۔ یہاں دل کے جلنے کو یادوں کے چراغ سے تشبیہ دے کر حسین اور دلآویز مرقع کشی کی گئی ہے۔

(2) یہاں شاعر خود ہی سے مخاطب ہوکر کہہ رہا ہے کاش کبھی ایسا بھی ہو جیسے میں اپنے آپ کو بے بس اور اکیلا محسوس کرتا ہوں اسی طرح وہ بھی خود کو تنہا محسوس کرے کبھی اس پر بھی ایسا وقت آئے کہ وہ بھی اپنی تنہائی سے گھبرا کر ہمیں یاد کرے اور اسے بھی اس کا احساس ہو کہ کسی دوسرے کی چاہت کے کیا معنی ہوتے ہیں اور قربتوں کی خواہش دل میں کیا قیامت برپا کرتی ہے۔

(3) اے محبوب اگر اس چمن میں تیرا وجود نہیں بھی ہوگا تو کوئی بات نہیں لیکن ہم تیری خوشبو ہی سونگھ کر خوش ہوجائیں گے، اپنے دل کو بہلا لیں گے کیونکہ جب تو اس چمن میں آیا ہوگا تو تیری خوشبو ہوا میں بس گئی ہوگی اب تیری غیر موجودگی میں اس صبا سے تیری خوشبو ہم تک پہنچ جائے گی اور وہ ہماری تسکین کا باعث بنے گی۔ اس میں ایک نہایت ذہین شخصیت کے اس جذباتی طوفان کا انداز بڑی خوبصورتی کے ساتھ موجود ہے جو محبوب کی شخصیت کو اس کی خوشبوؤں میں بکھری ہوئی محسوس کرتا ہے اور انھیں کو اپنے داخلی احساسات اور ذہنی حسیات میں اس طرح شامل کر دیتا

ہے کہ پھر وہ اپنے محبوب سے الگ نہیں رہتا اور اس کا محبوب اس سے جدا نہیں ہوتا۔ یہ صوفیانہ عشق اور شعر گوئی کی ایک ایسی مثال ہے جس کو جدید حسیت کے ساتھ رکھ کر دیکھا جاسکتا ہے۔

(4) اب ہمارا جی یہ چاہتا ہے کہ ہم اپنے تمام غموں کو خیر باد کہہ دیں اور اپنے سب زخم سی لیں کیونکہ اب ہماری خواہش یہ ہے کہ زندگی میں جو لمحات بھی ہم کو نصیب ہوئے ہیں ان کو خوشی خوشی گزاریں اب ہم زندگی کے ہر لمحے کو جینا چاہتے ہیں تا کہ بعد میں اس وقت کے گزر جانے کا کوئی افسوس نہ رہے۔ پہلا مصرعہ لفظیاتی سطح پر روایتی ہے مگر ایک دوسرے مفہوم کی طرف لاتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور وہ یہ کہ مسلسل غم والم کا ذکر کیوں اور اس سے فائدہ کیا، کیوں نہ ان کو بھلا دیں اور زندگی کو اس کے ہر لمحے کے ساتھ خوبصورتی کے ساتھ جئیں۔ انگریزی کا مشہور فقرہ ہے:

Stop worring & start living

اس موقع پر خواجہ حسن نظامی کا ایک فقرہ یاد آتا ہے کہ ”زندگی کی راہ کانٹوں سے بھری ہے کہاں تک کانٹے چنو گے۔ بہتر یہ ہے کہ پاپوش پہنو اور ان کانٹوں سے گزر جاؤ۔“

ان شعروں میں بہ ظاہر کوئی نئی بات نہیں کہی گئی انھیں باتوں کو دہرایا گیا ہے جو ہماری کلاسکی اور نوکلاسکی شاعری کا حصہ ہیں لیکن ان کا انداز بیان نیا ہے۔ ان میں جو ایک میٹھی میٹھی سی کسک اور ہلکا سا طنز چھپا ہوا ہے بھی کمار پاشی کی انفرادیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پاشی نے نہ صرف اپنی غزل میں حسن و عشق کے ترانے گائے ہیں بلکہ ان کے یہاں اپنے ملک کے ان سیاسی اور سماجی حالات کی طرف بھی اشارے موجود ہیں۔ اس کے علاوہ فرقہ وارانہ فسادات اور غیر اخلاقی رویّوں کی جانب بھی واضح اشارے موجود ہیں جو ہمارے ملکی حالات کے عکاس ہیں:

اس دل کو سکوں اب کے نہ باہر ہے نہ گھر میں
اک مرگ زدہ شہر کا منظر ہے نظر میں

گھیرا ڈالے ہوئے ہے دشمن بچنے کے آثار کہاں
خالی ہاتھ کھڑے ہو پاشی! رکھ آئے تلوار کہاں

کیوں لوگوں سے مہر و وفا کی آس لگائے بیٹھے ہو
جھوٹ کے اس مکروہ نگر میں لوگوں کا کردار کہاں

ختم ہوا ہر خواب تماشا، راکھ ہوا ہر شہر صدا
دشت ہے ہر سو تنہائی کا، ہوئے ہیں ہم بیدار کہاں

انسان کے لہو کا وہ دریا نہیں رہا
لگتا ہے شہر میں کوئی زندہ نہیں رہا

پڑھا رہا ہے مجھے وہ بھی نفرتوں کا سبق
زمیں پہ پھیلتا جاتا ہوں میں بھی شر بن کر

(1) اس شعر میں مرگ زدہ کا لفظ نئی لفظی ترکیب کے طور پر آیا ہے اور نیم مردہ، پژمردہ

جیسے لفظوں کے مقابلے میں ایک نئے مفہوم کی طرف اشارہ کرتا ہے اور وہ ذہنی اضمحلال کی طرف بھی لے جاتا ہے، یوں تو ''یہ اڑی اڑی سی رنگت یہ کھلے کھلے سے گیسو'' بھی ایک نئی شعوری کیفیت کی طرف اشارہ ہیں مگر جس افسردگی کا اظہار ''مرگ زدہ'' سے ہوتا ہے اسے نئی حسیت کا ترجمان کہا جاسکتا ہے۔

(2) ہمارے دور کا المیہ زیادہ تر شہری زندگی سے متعلق ہے اس لیے کہ پھیلتے، بڑھتے شہروں نے جس طرح خود کو آگے بڑھایا ہے اسی نسبت سے اپنی ذمے داریوں کو سنبھالا نہیں۔ اسی لیے شہر زندہ بستیاں ہوتے ہوئے بھی مردوں کے قبرستانوں سے مشابہ کر دیے جاتے ہیں کہ ان میں جذباتیت اور حسیت کا وہ فقدان عام ہوتا جارہا ہے جو دلوں کو ایک دوسرے سے جوڑتا ہے اور ایک ساتھ دھڑکتے ہوئے دلوں کا شہر نظر آتا ہے۔ یعنی ایک حساس نئے حسیتی دور نے اس حسیت کو ختم کر دیا کہ اب شہروں میں ہی اجنبی نہیں رہتے گھروں میں بھی اجنبی رہتے ہیں اور ایک کی نگاہیں دوسرے کو نہیں پہچانتیں۔

(3) اگرچہ کمار پاشی جس حلقے اور طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اس کے رشتے وسطی عہد سے بہت کمزور پڑ چکے ہیں اور زبان بھی بہت حد تک اپنا سانچہ، ڈھانچہ بدل چکی ہے مگر ذہنی پس منظر میں وہ اپنے نئے پن کے باوجود زندگی کی قدیمانہ اقدار سے الگ نہیں ہوتے۔ ان پر ایک مشترک تہذیب کا گہرا اثر ہے اور اسی کے ساتھ ہندوستان کی دیومالاؤں کے بھی گہرے اثرات قبول کیے جس نے ان کے یہاں لفظی علامتوں کو اسمیاتی دائروں سے نکال کر فکری اور فنی دائروں کی ان سطحوں تک پہنچا دیا ہے جو ہندآریائی تمدن کے دھنک جیسے حلقوں سے جڑی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

(4) آواگون اپنے فلسفیانہ انداز نظر کے اعتبار سے کوئی واقعاتی سچائی ہو یا نہ ہو لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ یہاں حالات، خیالات اور سوالات میں برابر فنا ہونے، بقا حاصل کرنے اور نئی زندگی تک پہنچنے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ہم جو کچھ آج کہہ رہے ہیں وہ اس سے پیشتر بھی کہہ چکے ہیں مگر یہاں دہرانے کا عمل اس سے مراد نہیں ہے بلکہ تخلیق کے وہ نئے زاویے ہیں جو برابر ایک دوسرے کے وجود سے نمود پذیر ہوتے رہتے ہیں۔

(5) یہاں ان فسادات کی طرف اشارہ ہے جس میں انسان کا خون پانی کی طرح بہا دیا گیا، اور اتنے آدمیوں کا لہو ایک ساتھ بہہ گیا کہ شاید اب شہر میں کوئی زندہ اور باقی نہیں رہا۔ جس ،

کا مزید خون بہایا جاسکے۔ یہ شعر آج کے سیاسی اور سماجی حالات کا ترجمان کہا جاسکتا ہے۔

(6) اس شعر میں کمار پاشی یہ کہنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ ہمارے ملک میں بچپن سے ہی بچے کو نفرتوں کا سبق دیا جاتا ہے۔ اسی لیے وہ بڑا ہوکر پورے ملک میں فسادات اور شر بن کر پھیلتا جاتا ہے۔ ان فسادات کے پیچھے خود ہمارا ہی ہاتھ ہے۔ اگر ہم اپنے چھوٹوں کو محبتوں کا سبق دیں تو بڑے ہوکر وہ بھی دوسروں کے ساتھ پیار اور محبت ہی بانٹیں گے۔

ان شعروں میں کمار پاشی نے ملک کے ان فسادزدہ شہروں کی داستان بیان کی ہے جو صرف داستان نہیں بلکہ ہماری زندگی کی ایک کھلی حقیقت ہے، ایک ایسی سچائی ہے جس سے کوئی بھی ذی شعور انسان انکار نہیں کرسکتا۔ آج کا انسان دوسرے کے گھر کو آگ لگا کر اس کو برباد کرکے اس کا خون بہاکے خوش ہوتا ہے۔ اب انسان کے پاس وہ کردار نہیں ہے جس سے کسی بھی قسم کی محبت اور وفا کی امید کی جائے بلکہ وہ مکاری اور عیاری کا پتلا بن چکا ہے۔ پورے شہر میں چاروں طرف ہُو کا عالم ہے۔ موت کا سا سناٹا چھایا ہوا ہے کیونکہ اب اس شہر میں اتنے انسانوں کی دردناک موت ہوچکی ہے کہ انسان ہی باقی نہیں رہے جن کی آواز سنی جائے یا پھر جن کا خون بہایا جائے۔ یہاں جگر کا وہ شعر یاد آرہا ہے جو انھوں نے زمانے کے حالات سے مجبور ہوکر لکھا تھا:

میں ہوں اور دشتِ غم کا سناٹا　　　کوئی آواز دور دور نہیں

اسی بات کو دوسرے الفاظ میں بڑے درد بھرے انداز میں فراق نے اس طرح کہا:

اس دور میں زندگی بسر کی　　　بیمار کی رات ہوگئی ہے

کمار پاشی کے یہاں فارسی اور عربی زبان کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں زندگی کا فلسفہ اور مسائل حیات کو بڑی باریکی اور فن کاری کے ساتھ موضوع بنایا گیا ہے:

گواہی دے مرے ہونے کی کائنات کہن　　　کہ اس اجاڑ میں برسوں سنا گیا مجھ کو

اک ایسا نقش ہوں خود اپنے دھیان میں بھی نہیں　　　کہ میرا ذکر مری داستان میں بھی نہیں

ہائے وہ لوگ کہ تھا جن کو ہر اک لمحہ عزیز　　　چل دیے موت کے تاریک سمندر کی طرف

تو دیکھ مجھ میں ذرا کائنات عکس اپنا　　　کہ اپنی ذات سے پردے اٹھا رہا ہوں میں

کمار پاشی نے ان شعروں میں حیات و کائنات کے مسائل کو شعریت کے پردے میں

خوبصورتی کے ساتھ استعاراتی انداز میں بیان کیا ہے۔ انسان اس دنیا میں آتا ہے اور اپنی انتھک محنت سے عزت وشہرت کی بلندیوں کو چھو لیتا ہے لیکن پھر اچانک وقت مرگ آجاتا ہے اور وہ اس دنیا سے کوچ کر جاتا ہے۔ اس کو اپنی زندگی کا ہر لمحہ کتنا عزیز ہوتا ہے لیکن موت کے بے رحم ہاتھ اس کو بھی نہیں چھوڑتے اور وہ اپنا سب کچھ چھوڑ کر یہاں سے جانے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ بس زندگی کا ایک مختصر حصہ اس کو اس دنیا میں بسر کرنا ہوتا ہے اور وہ فنا ہوجاتا ہے اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس کا نام ونشان بھی باقی نہیں رہتا اور اس کا نام لینے والا بھی کوئی نہیں ہوتا۔

موت اور زندگی کے دھوپ چھاؤں جیسے کھیل کو کبھی کبھی ہم ایک ٹریجڈی کے طور پر بھی محسوس کرتے ہیں۔ سمندر کی وسعتوں کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ غالب وسعتوں کا علامتی اظہار کرتے رہتے تھے۔ آج کے شاعر کے سامنے صحرا سے زیادہ سمندر رہتا ہے جس کی اپنی گہرائیاں ہیں، اپنے داخلی طوفان ہیں اور جس کی اپنی پانی پر لکھی ہوئی ایک تاریخ ہے۔

انسان کو ایک چھوٹی سی کائنات قرار دیا جاتا ہے اور اس چھوٹی سی کائنات میں وہی صورت چھپی رہتی ہے جس کے لیے غالب کہتا ہے:

ذرے میں صحرا چھپ جاتا ہے اور قطرہ دریا سے آشنا ہوتا ہے

یہ صوفیانہ خیالات اور فلسفیانہ نظریات کا ایک حصہ ہے جس میں انسان نے خود کو سمجھنے اور اپنی شخصیت کے عکس کو آئینہ افکار میں تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ کمار پاشی نے بھی اپنی شخصیت کو آئینہ مان کر یہی بات کی ہے۔ نیاپن یہ ہے کہ انسانی نظر آئینہ کائنات میں خود کو دیکھتی ہے اور یہاں کائناتی نظر خود انسان کے آئینہ میں اپنے آپ کو تلاش کر رہی ہے۔

آخری شعر میں حسن تعلّی ہے کہ اے کائنات تو اپنا عکس میری ذات میں دیکھ یعنی میری ذات میں اتنی صفات موجود ہیں کہ تجھ کو اپنا عکس اس میں نظر آجائے گا کیونکہ اب میں اپنی ذات سے آہستہ آہستہ پردوں کو ہٹا رہا ہوں جیسے جیسے یہ پردے ہٹیں گے میری شخصیت کی تمام خوبیاں رونما ہونگیں اور اے کائنات تو بھی اپنا عکس اس میں دیکھ سکتی ہے۔ یہ اپنی ذات میں چھپی ہوئی خوبیوں کی طرف ایک نازک اشارہ ہے:

کیسے گزرے گی پاشی کل کی سحر یہ شب غم تو مختصر ہے میاں

اس کی ردیف میاں میر اور درد کے زمانے کا خاص لب ولہجہ اور استعارہ ہے جو اس امر کی

نشاندہی کرتا ہے کہ اس دور نے اس دور سے ایک ذہنی قربت اختیار کی جو ایک خاص ذہنی فضا میں سانس لے رہا تھا اور اپنے وجود کو بکھرتا ہوا محسوس کر رہا تھا اور اس کی فنکارانہ تصویر کشی اس لہجے سے ہوتی ہے جس کے ساتھ میاں ایک کلیدی لفظ کے طور پر آیا ہے۔ اگرچہ معاشرہ میں میاں کہنے والے لوگ خال خال اب بھی مل جاتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں شجاع خاور نے اس کو بہت استعمال کیا ہے۔ شب غم کو مختصر کہنا آج ہی کا ایک روحانی تجربہ ہوسکتا ہے جس کے لیے ایک ذہنی فضا الگ سے درکار ہے جس میں آدمی اپنے اندر گم ہے اور ہوش میں آتا ہے تو چاروں طرف حیرت کے ساتھ دیکھتا ہے کہ یہاں کوئی ایسا ہے جو مجھے پہچانے، میرے اور اس کے لب و لہجہ میں مماثلت ہو اور جب اس کو کوئی آنکھ یا بہت سی آنکھیں ایسی نظر نہیں آتیں جو اس کو اپنی شناخت کا کوئی آئینہ مہیا کرسکیں تو وہ اپنے لیے ایک سوالیہ نشان بن کر رہ جاتا ہے:

بچا سکا نہ کوئی ڈوبتے ہوئے گھر کو　　اگرچہ میں بھی وہیں تھا مرا خدا بھی تھا

یہ شعر اپنے آخری مصرعہ کے اعتبار سے غیر معمولی تاثر کا ترجمان ہے جہاں اپنا دوست، اپنا ساتھی اپنا ہم نشیں بھی اپنی تمام دسترس کے باوجود کام نہ آئے وہاں آدمی کس کو اپنا کہے۔ یہ اجنبیت، یہ غیریت، غیریت سے بھی کچھ زیادہ تکلیف دہ احساس کی حامل ہے۔ یہاں یہ کہہ کر کہ میرا گھر تو نہ بچ سکا اگر وہاں میں ہی نہیں تھا میرے ساتھ میرا خدا بھی تھا۔ شاعر کی حسیت نے غیر معمولی نشتریت کا روپ اختیار کرلیا ہے:

ایک میں ہی ہوں جو پاشی رہ گیا منزل سے دور　　ایک میں ہی تھا جو سب کو راستا دیتا رہا

آج کے انسان کا ایک روایتی تجربہ نہیں ہے داخلی تجزیہ اور معاشرتی المیہ بھی ہے جو سب کے کام آیا مگر اس کے کوئی کام نہ آیا۔ منزل سے دوری اس کی کم حوصلگی کی وجہ سے نہیں ہے کہ اس نے قدم نہ اٹھایا ہو اور ہاتھ نہ بڑھایا ہو بلکہ اس لیے ہے کہ اس نے دوسروں کو راستا دیا اور انسان کی دستگیری کا یہ وہ کردار ہے جو آج کے دور کا ایک علامتی نشان ہے، نشان منزل ہے۔ مگر اس کی نارسائی بھی عجیب وغریب ہے کہ سب آگے بڑھ گئے وہی پیچھے رہ گیا۔ عربی کا ایک فقرہ ہے کہ ''جو تقسیم کرتا ہے وہ خود محروم رہتا ہے'' اور یہی اس کی بڑائی بھی ہے اور اس کی نارسائی بھی۔ آخر درخت پھل دیتا ہے مگر جب اس کے سارے پھل ٹوٹ کر گر پڑتے ہیں یا توڑ لیے جاتے ہیں محرومی بھی اسی کا حصہ ہوتی ہے۔ کمار پاشی کو لوگوں نے عام طور پر اس طرح یاد نہیں کیا

اور یاد نہیں رکھا جس طرح بعض دوسرے جدیدیت پسند یاد کیے جاتے ہیں اور یاد کیے جاتے رہے لیکن سچ یہ ہے کہ نئی حسیت کی نمائندگی ان کے شعر و شعور کے وسیلے سے جس سطح پر ہوئی ہے اس کو فکر و فن کی ایک پرکشش سطح اور ادبی روش کہا جاسکتا ہے۔ وہ الفاظ کے معاملے میں نارسائیوں کا شکار کبھی کبھی نظر آتے ہیں مگر بے پرواہ نہیں۔ ان کے یہاں لفظ و بیان اور فکر و خیال ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔

کمار پاشی کی غزل کے تجزیے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کی غزل میں ایک ایسا انوکھا اور نرالا پن ہے جس نے اردو غزل کو بہ اعتبار فن وسیع کیا اسی لیے شاید بیسویں صدی کے اردو غزل گو شعرا میں ان کا نام سرفہرست ہے۔ غزل میں ان کا جو Contribution ہے اس کو اردو شعر و ادب کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔

آخر میں انتخاب کلام کے تحت چند غزلیات پیش کی جارہی ہیں جن کے مطالعے سے ان کی غزل گوئی کے نمایاں اوصاف مزید واضح ہوسکیں گے۔

# انتخابِ غزلیات

سفر میں مجھ کو عجب وہم سا ہوا ہے کوئی
یہی لگے ہے مرے ساتھ چل رہا ہے کوئی

عجیب رنگ اداسی ہے تا حدِ افلاک
کہ جیسے دل کے سمندر میں ڈوبتا ہے کوئی

نہ چین دل کو ہے اک پل نہ نیند آنکھوں میں
یہ کیسا دکھ بھرا قصہ سنا گیا ہے کوئی

وہی ہے شہر، وہی لوگ ہیں، وہی گلیاں
وطن جو لوٹے تو پھر یاد آ گیا ہے کوئی

کتابِ دل ہے کہ آئینہ حسن کا پاشی
کہ لفظ لفظ نظر مجھ کو آ رہا ہے کوئی

---

اک اضطراب سا سینے میں پا رہا ہوں میں
کسی کو جیسے کہیں یاد آ رہا ہوں میں

نظر نواز اجالے بلا رہے ہیں مجھے
کہ دشتِ شب میں بہت دور جا رہا ہوں میں

تو دیکھ مجھ میں ذرا کائنات عکس اپنا
کہ اپنی ذات سے پردے اٹھا رہا ہوں میں

ذرا سنو تو سہی مجھ کو میرے ہم عصرو
نئے دنوں کا نیا گیت گا رہا ہوں میں

قدم قدم پہ کھڑی ہیں سیاہیاں پاشی
قدم قدم پہ ستارے بچھا رہا ہوں میں

---

لے گئی زیست کسی گنبدِ بے در کی طرف
ایک چہرہ کہ بلاتا تھا ہمیں گھر کی طرف

ہائے وہ لوگ کہ تھا جن کو ہر اک لحہ عزیز
چل دیے موت کے تاریک سمندر کی طرف

پھر بلایا کسی گم نام جزیرے نے ہمیں
پھر گیا دھیان بہت دور کے منظر کی طرف

دل کہ ترسے ہے اسی کوچۂ قاتل کے لیے
جاں کہ کھنچی ہے اسی حسنِ ستم گر کی طرف

دل میں روشن کیے ایک شمعِ تمنا پاشی
آج بڑھتا ہے کوئی رات کے لشکر کی طرف

---

اک ایسا نقش ہوں خود اپنے دھیان میں بھی نہیں
کہ میرا ذکر مری داستان میں بھی نہیں

لکھا ہوا ہے: کہ میری تلاش لا حاصل
چھپا ہوا میں بدن کی چٹان میں بھی نہیں

بندھا ہوا ہوں اسی سے میں خاک ہونے تک
وہ ایک لفظ: جو وہم و گمان میں بھی نہیں

پروں کو جھاڑ کے بیٹھا ہوں چھپ کے پتوں میں
میں وہ پرند: جو پہلی اڑان میں بھی نہیں

برہنہ گو ہوں، غلط گو نہیں ہوں میں پاشی
ادیب مجھ سا تو اہلِ زبان میں بھی نہیں

---

وہ اضطراب ملا ہے جو بحر و بر میں نہیں
تو کیا سکون کسی بھی خدا کے گھر میں نہیں

مرا وجود مکمل ہو، گر ملے مجھ کو
وہ ایک لمحہ جو اس عمر مختصر میں نہیں

نکل ہی جائیں نہ کیوں اپنی منزلوں سے پرے
کہ خود کو پانے کا امکاں تو اس سفر میں نہیں

چھپا ہوا ہوں کسی کے بدن میں دور کہیں
مجھے پتہ ہے کہ میں آج اپنے گھر میں نہیں

نہ جانے صدیوں سے کس دشت میں ہے گم پاشی
وہ اک صدا جو کسی حرفِ معتبر میں نہیں

---

اس دل کو سکوں اب کے نہ باہر ہے نہ گھر میں
اک مرگ زدہ شہر کا منظر ہے نظر میں

جلتی ہیں بہت دور دشاؤں کی فصیلیں
اترا ہے کوئی رات کے تاریک بھنور میں

دیکھے کوئی جا کر مرے مٹنے کا تماشا
تنہا میں کھڑا ہوں کسی جلتے ہوئے گھر میں

بجھتے چلے جاتے ہیں خد و خال کسی کے
اک پیکرِ خوش بو: کہ سلگتا ہے نظر میں

اک وہم سراسر: جسے پایا ہے سرِ راہ
اک دل کا یقیں تھا: جسے کھویا ہے سفر میں

---

میرے دل میں اتر رہی ہے رات
زہر بن کر بکھر رہی ہے رات

رفتہ رفتہ ابھر رہی ہے سحر
لمحہ لمحہ گزر رہی ہے رات

میں تھا اک اور دشتِ دل کا سفر
اور مری ہم سفر رہی ہے رات

ہم اکیلے ہیں، غیر کا ہے نگر
اور سر پر اتر رہی ہے رات

وہ نہاتے ہیں جھیل میں پاشی
چاندنی میں نکھر رہی ہے رات

---

جنوں بھی سر میں تھا، ہموار راستا بھی تھا
تو کیا سفر میں کوئی میرا راہ نما بھی تھا

قدم زمیں پہ تھے اور سر تھا آسمانوں میں
بندھا ہوا تھا میں خود سے، مگر جدا بھی تھا

بچا سکا نہ کوئی ڈوبتے ہوئے گھر کو
اگرچہ میں بھی وہیں تھا مرا خدا بھی تھا

اٹھ آئے بزم سے اس کی تو یہ ہوا محسوس
نظر جھکا کے وہاں اس نے کچھ کہا بھی تھا

تمام شب یونہی آنکھوں میں کٹ گئی پاشی
دیا بھی رکھا تھا چوکھٹ پہ، در کھلا بھی تھا

---

بھول جانا تری ادا تو ہوگی — اس خطا کی مگر سزا تو ہوگی
چھوڑ جائے گا تو اکیلا ہم کو — پر تری یاد آسرا تو ہوگی
تو نہیں ہوگا اس چمن میں لیکن — تیری خوشبو لیے صبا تو ہوگی
مر دکھائیں گے چل کے اس گلی میں — شہر میں اپنی بھی ہوا تو ہوگی
تو نہ ہوگا سفر کی ظلمتوں میں — ساتھ لیکن تری دعا تو ہوگی
ہم کو ثابت کیا جو سب نے مجرم — اس میں شامل تری رضا تو ہوگی
ہم فرشتے کہاں کے پاشی ٹھہرے — آدمی ہیں تو پھر خطا تو ہوگی

---

مجھ کو ساری عمر جینے کی سزا دیتا رہا — زہر کے دھوکے میں وہ مجھ کو دوا دیتا رہا
اس کی قربت کی تپش سے جل رہے تھے جسم و جاں — اور وہ سب سے دور آنچل کی ہوا دیتا رہا
رات بھر سویا رہا میں غم کی چادر تان کر — رات بھر کوئی مرے در پر صدا دیتا رہا
راستے آسان سے آسان تر ہوتے گئے — کوئی شاید دور سے مجھ کو دعا دیتا رہا
جانے کن راہوں پہ چھوڑ آتا رہا یہ دل مجھے — کچھ خبر میری نہ کچھ اپنا پتا دیتا رہا
میں ہمیشہ سے کرم کا اس کے منکر ہی رہا — اور ہمیشہ وہ مجھے رنگ و نوا دیتا رہا
ایک میں ہی ہوں جو پاشی رہ گیا منزل سے دور — ایک میں ہی تھا جو سب کو راستا دیتا رہا

○

# شہریار
## (پ 1936)

تقسیم ملک کے بعد جو غزل گو شعرا ابھر کر سامنے آئے ان میں شہریار ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے نظم اور غزل دونوں پر یکساں توجہ دی۔ اس کے باوجود ان کو مقبولِ عام بنانے والی شعری صنف غزل ہے۔

پروفیسر شہریار کی ولادت 16 جون 1936 کو ضلع آنولہ بریلی میں ہوئی۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم ہردوئی میں حاصل کی۔ 1948 میں علی گڑھ آئے اور 1966 میں شعبۂ اردو میں لیکچرار ہو گئے بعدازاں 1996 میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ اب تک شہریار کے جو شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں ان میں ''اسمِ اعظم (1965)، ساتواں در (1969)، ہجر کے موسم (1978)، خواب کا در بند ہے (1985)، نیند کی کرچیں (1995)'' قابلِ ذکر ہیں، علاوہ ازیں ان کی کلیات 'حاصلِ سیرِ جہاں' جو 2001 میں شائع ہوئی ہے اس میں بھی متذکرہ مجموعوں کو شامل کیا گیا ہے۔

شہریار نے جس وقت اپنی شاعری کا آغاز کیا اس وقت تقسیم ملک کا سانحہ رونما ہو چکا تھا۔ سیاسی اور سماجی حالات بہت حد تک بدل گئے تھے اور اسی اعتبار سے شعر و ادب کے منظر نامے میں بھی تبدیلیاں واقع ہو چکی تھیں۔ اب شعرا کلاسکی اور نوکلاسکی شاعری کی طرح روایتی سطح پر عشق و محبت کے ترانے گا کر اپنے لیے کوئی مقام نہیں بنا سکتے تھے۔ اس وقت ایسی شاعری کی ضرورت تھی جو اس ذہنی جمود کو توڑ سکے جو پورے ملک پر چھایا ہوا تھا۔ سب سے بڑی کمی جو جدید دور کے شعرا نے محسوس کی وہ تھی ثقافتی انتشار، اخلاقی قدروں کا فقدان، چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا، تنہائی، بے چینی، اضطراب، ہر شے میں اجنبیت کا احساس، انھیں تمام وجوہات اور حالات کی بنا پر اس دور کے بعض شعرا نے اردو شعر و ادب کا رشتہ نئے عالمی رجحانات سے جوڑا۔

یہ حالات اور خیالات پہلے مغرب میں عام ہوئے اور بعد میں ان کے اثرات مشرقی

ممالک میں پہنچے۔ مشرقی اور مغربی تہذیب میں جو فرق پہلے تھا وہ آج بھی ہے۔ اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ صنعتی تہذیب کے فروغ کے ساتھ پوری عالمی برادری کے ذہنی مسائل یکساں ہوگئے اور اب انسانی تہذیب کو ہر جگہ تقریباً ایک جیسے خطرات کا سامنا تھا اس لیے وہ فکری مواد کے اعتبار سے ہی نہیں فنی طریقۂ رسائی کے لحاظ سے بھی اس سے پیشتر کی جانے والی شاعری سے مختلف ہے۔ اس صورت حال کی موجودگی میں پرانی اصطلاحوں اور فنی پیمانوں سے اسے پرکھا نہیں جاسکتا۔ اس میں بڑی حد تک نہ پہلے جیسی مقصدیت ہے اور نہ وضاحت طلبی، جو کہی ہوئی بات کو شعری سطح سے ہٹا کر شعوری اعتبار سے صحافت نگاری کے دائرے میں لے آتی ہے۔ یہاں غم دوراں اور غم جاناں کی روایتی سطح پر پیروی یا پابندی اور تقلیدی روش کے سلسلے بھی وقت کا ساتھ نہیں دے پاتے اور ٹوٹ کر نہیں تو بکھر کر ضرور رہ جاتے ہیں۔ ہم دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ نئی ذہنی رسائیاں تو انسان کو اپنے اصلی روپ (Original Character) میں دیکھنے کی شعوری کوشش ہے جس کی کچھ نیم شعوری اور لاشعوری جہتیں بھی ہوسکتی ہیں۔ جن کو نئے شاعر اشاراتی اور علاماتی صورتوں میں اپنے یہاں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ ایک نئی ادبی کوشش ہے جن کو نئی معاشرتی نفسیات اور مسائل و معاملات کی روشنی میں دیکھا جانا ہی ایک ضروری اور لازمی صورت ہے۔

اس جدید دور میں جیسا کہ ہم جانتے ہیں سائنسی ترقیوں اور ٹیکنالوجی کے اثرات بھی ہمارے ذہنوں پر کچھ زیادہ مرتب ہوتے گئے ہیں اور اس کی وجہ اس ماحول میں تبدیلی ہے جہاں ہماری تہذیب و شہریت نے نئی ایجادات اور نئی ترجیحات کی صورت میں اپنے ذہن اور زندگی کو نئے سانچوں میں ڈھال لیا ہے اور ہم ان پر پوری طرح غور کریں یا نہ کریں مگر وہ ہمیں اور ہماری شعوری سطحوں کو متاثر ضرور کرتے ہیں۔ نئے انسان کی زندگی میں جو تبدیلیاں آئی ہیں انھوں نے معاشرے کو بھی نئے سانچوں میں بڑی حد تک ڈھال دیا ہے اور نہ صرف وضع قطع بلکہ فنی فکری اور ادبی دائروں میں بھی نئی وسعت آگئی ہے۔ بہ ظاہر نئے حالات اور نئے خیالات کے ساتھ مادی ترقیوں نے ہمیں آسائشوں سے بہت قریب کردیا ہے مگر اسی کے ساتھ ذہن نئی آزمائشوں کا بھی شکار ہوگئے ہیں۔ اقبال نے کہا تھا:

"ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت"

مشینیں ہمارے لیے سہولتوں کا سبب ہیں۔ وسائل کی فراوانی کا ایک بہت بڑا اور بہت اہم حصہ ہیں لیکن مشینیں ہمیں وہ سکون، وہ راحت، وہ طمانیت اور تسلی نہیں دے سکتیں جو ہاتھ، پیر اپنی کارکردگی سے دے سکتے ہیں۔ جن میں دل، دماغ اور روح بھی شامل رہتی ہے کہ وہ انسان کی اپنے وجود کی دریافت ہوتی ہے۔ زندگی آج بھی کچھ پہلے ہی کی طرح نئے خطرات اور جذبات کے مدوجزر میں نئی حسیت کے تحت زیادہ شدت پیدا کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ پہلے زمانے کا انسان اگر کچھ پاتا نہیں تھا تو اس کی تمنائیں بھی ایسی نہیں ہوتی تھیں۔

جدید دور میں صنعتی ترقی کی ایک منفی دین اس صورت حال کو بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس نے اپنی ترقیات کی صورت میں ایک ایسا حشر بپا کردیا ہے جس کی وجہ سے اس کا ذہنی سکون اور روحانی سطح پر احساسِ مسرت یہ کہیے کہ اس سے چھین گیا ہے۔ بات ساری حسیت کے بڑھ جانے ہی کی ہے جس نے آدمی کا ذہنی سکون اور اطمینان چھین لیا ہے۔ اب وہ ہر بات کو محسوس کرتا ہے اور بار بار اس کی نظر غلط اور صحیح پر جاتی ہے۔ وہ مناسب اور نامناسب کی حدود کے یقین میں لگ جاتا ہے اور پھر ان حدود کے ساتھ کوئی نیا سمجھوتا نہیں کرپاتا۔ ایسی صورت میں انفرادی حسیت اجتماعی حسیت کا ایک المیہ بن جاتی ہے اور اسی سے آج کا انسان گزر رہا ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے یہ اشعار اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں:

اجنبی شہر ہے دیکھوگے یہ چہرے کب تک — تم کو اس بھیڑ میں کھو جانے کا خطرہ بھی نہیں
چلتے رہیے کہ یہاں دھوپ کھڑی ہے سر پر — دور تک دشتِ وفا میں کوئی سایہ بھی نہیں

آج کا انسان اپنی حسیت اور اپنے ماحول کے ہجوم اور ہیجان کے باعث کم از کم شہروں اور چھوٹے شہروں میں رہتے ہوئے کچھ اسی طرح سوچنے لگا ہے۔ انفرادیت بڑھتی ہے تو اجتماعیت کم ہوتی ہے اور عام رویے روش اور رائے داری کے قدیمانہ انداز سے الگ ہوکر جب مختلف لوگ سوچیں گے تو ذہنوں میں نت نئے الجھاوے بھی پیدا ہوں گے۔ اس لیے کہ ایک عام عقلی، علمی یا تجرباتی رویے سے تو کام چلے گا نہیں اور متبادل کوئی صورت سامنے نہیں ہوگی۔ زندگی اور موت ایک دوسرے کے ساتھ چلتے ہیں اور چلتے رہیں گے۔ مگر آج کے انسان کی سوچ اس کو موت کی حقیقت پر مطمئن نہیں ہونے دیتی۔ وہ ان کی حدوں سے گزر کر زندگی کو اسی حالت میں دیکھنے کی شدید خواہش بھی رکھتا ہے اور وہی اس کے اختیار سے باہر ہے۔ مذہب اس موڑ پر اس کو روشنی

دکھاتا اور رہنمائی کرتا ہے مگر وہ ان مسائل کو عقلی سطح پر حل کرنا چاہتا ہے تاکہ نامعلوم نہ رہے۔ ایک روشن حقیقت کے طور پر سامنے آجائے۔ غالب نے کہا تھا:

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اس کے معنی آج کی حسیات فکر وفن میں تلاش کیے جاسکتے ہیں کہ جو نہیں ہے یا ہم سمجھتے ہیں کہ نہیں ہے اس کو کہاں پائیں اور کہاں ڈھونڈیں۔

آج کا انسان ایک ایسے ذہنی اضطراب میں مبتلا ہے جہاں اب کوئی شے ویسی نظر نہیں آتی جیسی نظر آتی تھی۔ خوشی وغم، کامرانی و ناکامی، وصل وفراق اب کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ چاروں جانب ایک عجیب وغریب کشمکش کا عالم تھا جس کو ہم بے حسی بھی نہیں کہہ سکتے اور متوازن حسیت کا نام بھی نہیں دے سکتے۔ اس نئی شاعری کو کشمکش، بے مہری اور عصری آگہی کا نام دیا جاسکتا ہے:

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے
پتھر کی طرح بے حس و بے جاں سا کیوں ہے

سارے چراغ بجھ گئے سب نقش مٹ گئے
پھر بھی سفر حیات کا جاری ہے کیا کروں

ان شعروں کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسے شخص کی آواز ہے جو دھندلکوں میں گھرا ہوا ہے اور احساس کی لہروں پر بے اختیار بہتے رہنے پر مجبور ہے۔ اس کے علاوہ ان اشعار میں احساس کی وہ شدت ملتی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ شہریار آگہی کے زخم رسیدہ ہیں۔

پہلے شعر میں شہریار اس درد و کرب کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جس میں آج کے مصروف ترین انسان کی زندگی اور اس کا شہری ماحول گھرا ہوا ہے اور اسی تکلیف کی وجہ سے اس کے سینے میں ایک ایسا شعلہ بھڑک رہا ہے جو بجھنے کا نام نہیں لیتا اور آنکھوں میں ایک ایسا طوفان ہے جو کبھی تھمتا ہی نہیں، کہیں رکتا نہیں اور اس نفسیاتی پریشانی کا سبب اس کو خود بھی معلوم نہیں یہ صنعتی زندگی کے انتشار کی طرف ایک خوبصورت اشارہ ہے۔

دوسرے شعر میں انسان کی زندگی کی بے حسی کو بیان کر رہے ہیں کہ اگر انسان کو زندگی عطا کی گئی ہے تو اس کو چاہیے کہ زندہ دلی کے ساتھ جیے۔ اپنی زندگی میں ایسا کچھ کرے جس سے اس کے زندہ رہنے کا ثبوت ملے۔ آخر وہ پتھر کی طرح بے حس و بے حرکت اپنی زندگی کیوں گزار

رہا ہے۔ یہاں معلوم ہوا کہ اس دور کا ایک کلیدی تصور حسیت ہے جو حرکت کو پیدا کرتی ہے۔ یہ حرکت جبری بھی ہے کہ انسان دوڑ دھوپ پر مجبور ہے جو چھین جھپٹ تک بھی آگے بڑھ جاتی ہے۔ اس چھین جھپٹ کا شکار ہر انسان اپنے آپ کو کسی نہ کسی صورت میں محسوس کرتا ہے اور یہ کہ وہ ریت کے ایک تودے کی طرح ہواؤں کے راستے میں ہے جس کے ذرات اور جس کا وجودی منظرنامہ لحہ لحہ ہواؤں کے طوفان میں بکھرتا جا رہا ہے اور وہ کسی طرح اپنے آپ کو سمیٹ نہیں سکتا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ایسی زندگی تو بے کار ہے جس میں کوئی کارکردگی موجود نہ ہو جس کا کوئی نصب العین نہ ہو۔

تیسرے شعر میں موت و حیات کی کشمکش کی طرف اشارہ ہے کہ ایک ایک کر کے سارے چراغ گل ہوگئے۔ تمام نقش مٹ گئے۔ یہاں زندگی کی ہر شے کے مٹنے پر زیادہ زور ہے۔ اس میں نہ تو شکوہ ہے اور نہ شکایت، بلکہ خود آگہی اور زندگی کی اس حقیقت کو پہچاننے کی کوشش ہے جس سے اس دور کے ہر شخص کو گزرنا ہے اور ہر حال میں گزرنا ہے۔ زندگی کی ہر خوشی چھن جانے کے بعد بھی ہر شے کے مٹنے کے باوجود انسان کو اپنی حیات کے اس سفر کو جاری رکھنا ہے۔ یہی آگہی نیز زندگی کی حقیقت کو پہچاننا ان کی شاعری کا محور بھی ہے۔

شہریار کی شاعری میں خواب، آگہی، وقت اور موت چاروں علامتیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر آگہی کی دنیا کو غور سے دیکھیں تو یہ روشنی سے تعبیر کی جاسکتی ہے۔ اس میں 'سورج' کی گرمی ہے۔ دن کی تمام پریشانیاں اس میں شامل ہیں۔ اس کے برعکس 'خواب کی دنیا'، 'نیند' کی دنیا ہے اس کو رات سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور یہ 'چاند' کی دنیا ہے یہ انسان کی 'تمنا' اور 'امید' کی روشنی کا مسکن ہے جبکہ اگر آگہی کی دنیا کو دیکھیں تو اس میں یاس، ناامیدی، غم اور اداسی ہے۔ آگہی کی دنیا کو شہریار نے دشت اور صحرا سے بھی تشبیہ دی ہے جس میں چاروں طرف سناٹا اور خالی پن ہے۔ یہاں انسان ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہے، تنہائی اس کا مقدر بن گئی ہے۔ آگہی اور خواب ان دونوں کے بیچ جس چیز نے رابطہ قائم کر رکھا ہے وہ ہے وقت:

اے یادو جینے دو ہم کو بس اتنا احسان کرو
دھوپ کے دشت میں جب ہم نکلیں ہم پر سایہ مت کرو

آج کی رات میں گھوموں گا کھلی سڑکوں پر آج کی رات مجھے خوابوں سے فرصت کچھ ہے

---

اک ذرا آیا تھا خیال اپنا اور بھی ہو گئے ہیں ہم تنہا

ان شعروں میں انھیں علامتوں کی طرف شہریار نے معنی خیز اشارے کیے ہیں جن کے متعلق سطور بالا میں گفتگو کی گئی ہے۔

جس نے تعمیر کیا ہو وہی ڈھانے آئے وقت کی بات ہے یہ بھی کہ مکاں خوابوں کا
تمام عمر رہا پھر یہاں اکیلا کیوں میں اجنبی تو نہ تھا شہر آرزو کے لیے
نیند کی لذت سے لیکن آشنا کس نے کیا جاگتے رہنے کی دولت دی تھی مجھ کو رات نے

'آگہی کی دنیا' میں انسان زندگی کے مختلف مسائل کا سامنا کرتا رہتا ہے اور دن کی روشنی میں اس کو سکون نصیب نہیں ہوتا لیکن 'خواب کی دنیا' میں جاکر وہ نیند کے آغوش میں سو جاتا ہے اور ان آرزوؤں اور خواہشات کی تکمیل اپنے ان خوابوں کے ذریعے کرتا ہے جہاں اپنی تمناؤں کو پورا ہوتے ہوئے دیکھ کر اس کو بڑا قلبی سکون نصیب ہوتا ہے اور دونوں دنیاؤں کے بیچ کی کڑی وہی وقت ہے جو کبھی کسی کے لیے نہیں ٹھہرتا۔ دن علامت ہے روشنی کی جس میں سورج نکلتا ہے اور اپنی گرمی سے اس جہاں کو جھلسا دیتا ہے۔ رات سکون کی علامت ہے، چاند نکلتا ہے جو انسان کی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچاتا ہے۔ جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جاچکا ہے کہ 'اجنبیت' اور تنہائی دونوں اس جدید اور صنعتی دور کی علامتی تقاضے بن کر انسان کی زندگی پر چھا گئے ہیں۔

زندگی میں تضادات کی جلوہ گری ہم قدم قدم پر دیکھ سکتے ہیں۔ ہم سوچتے کچھ ہیں اور ہوتا کچھ ہے۔ کردار اور افکار بظاہر ایک شکل رکھتے ہیں مگر درحقیقت وہ اپنے آپ کو نئے سانچوں میں ڈھال لیتے ہیں۔ حیرت اس وقت ہوتی ہے جب ہم جن لوگوں پر بھروسہ کرتے ہیں اور جن سے بہت کچھ توقعات رکھتے ہیں وہ جیسے پرچھائیوں کی طرح اپنی شکلیں بدل لیتے ہیں اور ان کے کردار نئے سانچوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ خواب ایک بہت بڑی اور پراسرار حقیقت ہے جو تعمیر کی علامت ہے اور انسانوں کا ایک انوکھا تجربہ بھی ہے کہ خواب کچھ اور کہتے ہیں اور تعبیریں کچھ اور کہتی ہیں۔ اس کے لیے شہریار نے کہا ہے کہ جو لوگ خوابوں کا تاج محل بناتے ہیں وہی اپنی روش اور عجیب و غریب رویوں سے اس رنگ محل کو ڈھاتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔

یہ ایک باشعور اور فکر و عمل کی انسانی قوتوں سے آراستہ ذہن کی کہانی ہے وہ اپنی صلاحیتوں پر اعتماد کر کے کچھ کرنا چاہتا ہے لیکن جن پر بھروسہ کر کے وہ ایک ریشم کا سا جال بنتا ہے وہ اس کے بھروسے کی ریشمی ڈور کو توڑ دیتے ہیں اور وہ اپنوں سے کٹ جاتا ہے اور اپنے ماحول سے دور ہو جاتا ہے اور سب کے درمیان رہ کر ایک اجنبی کی سی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اکیلا ہونا ایک بات ہے لیکن اپنوں کے درمیان اکیلا ہونا اور جانکاروں کے مابین ایک اجنبی کی سی زندگی گزارنا کتنا المناک ذہنی ماحول پیدا کرسکتا ہے یہ شعر اسی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

رات کا یہ تصور عجیب و غریب ہے کہ وہ تاروں بھری رات ہے جو کہکشاں سے سجی ہوئی ہے جس میں شہاب ثاقب یعنی ٹوٹنے والے ستاروں کے تیر چھوٹتے ہیں۔ بے کمان تیر دور تک کا فاصلہ طے کرتے ہیں۔ اس تمام منظر نامہ کو دیکھنا بیداریوں کے ساتھ ہی ممکن ہے اسی لیے شہریار نے جاگنے کو دولت کہا اور اس کو رات کی دین قرار دیا جو ایک نئی بات ہے۔ مگر ایسا نہ ہوا کہ کوئی آتا اور اس کی سوچ کو ذہن اور زندگی کا حصہ بنا تا اس کے لیے تو ایک حساس انسان کی چشم انتظار برابر کھلی رہی کہ کوئی آئے اور اس کی جاگتی آنکھوں پر نیند کا سحر پھونک دے۔

شہریار کی شاعری کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی بات اگر ذاتی حوالے سے بھی بیان کرتے ہیں تب بھی اس میں جذبات کو حاوی نہیں ہونے دیتے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں فطری انداز قائم رہتا ہے مثلاً:

سوائے تیرے کوئی میرا رازدار نہیں
جہاں میں یوں تو ہر اک شخص جانتا ہے مجھے

کیوں آج اس کا ذکر مجھے خوش نہ کرسکا
کیوں آج اس کا نام مرا دل دکھا گیا

مجھ سے کیا پوچھ رہے ہو مری وحشت کا سبب
بوئے آوارہ سے پوچھو کہ بھٹکتی کیوں ہے

یا تیرے علاوہ بھی کسی شے کی طلب ہے
یا اپنی محبت پہ بھروسہ نہیں ہم کو

ان شعروں میں بہ ظاہر کوئی ایسی خصوصیت موجود نہیں ہے جو قاری کو فوری طور پر اپنی طرف متوجہ کرے لیکن اگر غور سے ان شعروں کی طرف دھیان دیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شہریار کی شاعری میں یہ خوبی موجود ہے کہ وہ بڑی سے بڑی بات کو بہت آسان اور سبک لفظیات میں ادا کرنے کا فن جانتے ہیں اور اس میں وہ کچھ سوال بھی قائم کرتے ہیں جن کے جواب وہ اپنے قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے شعروں میں ہلکا سا طنز بھی چھپا ہوا ہوتا ہے جس

سے ان کی شاعری میں تاثر پیدا ہوجاتا ہے۔ اصل میں شہریار کا تجربہ ایک طرح سے سادہ و پرکار تجربہ ہے وہ بات کو کچھ اس طرح شروع کرتے ہیں کہ ہم بے اختیار ان کی بات سننے پر مجبور ہوں ایسا نہیں ہے لیکن بات کو ختم کرنے سے پہلے وہ فکر و نظر کے اس موڑ سے گزرتے اور اپنے پڑھنے والے کو گزارتے ہیں جہاں ایک سادہ تجربہ میں بھی نیاپن آجاتا ہے اور سوچی سمجھی بات ہمیں ایک نئے فکری موڑ پر لاکر کھڑا کر دیتی ہے۔ پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ کہ یوں تو مجھے بہت لوگ جانتے ہیں لیکن رمز شناسی کے لیے صرف جاننا کافی نہیں ہے پہچاننے کی ایک دوسری منزل بھی ہے جس کے لیے روح کی گہرائیوں میں اترنا ایک شرط ہے۔ اس تجربے میں کوئی دوسرا شریک نہیں ہوتا۔ اسی لیے جانے پہچانے لوگ بھی اجنبی ہوتے ہیں اور کوئی ایک آدھ آدمی ہی اندازِ نظر اور افتادِ مزاج کا ادا شناس ہوتا ہے:

پت جھڑ ہی میں ہوتے ہیں جدا پتے شجر سے	اس بات پہ کس واسطے حیران ہیں آنکھیں

یہاں ایک ایسے Process کی طرف اشارہ ہے جو کہ نیچرل ہے لیکن یہاں شاعر نے اپنے انداز بیان اور شعری حسیت سے اس کو نیا اور انوکھا بنا دیا ہے۔ آخر انسان کی آنکھیں کیوں حیرت زدہ ہیں۔ یہ دیکھ کر کہ نحیف اور کمزور شاخوں پر جو زرد پتے تھے وہ سب جھڑ گئے۔ حالانکہ یہ تو ایک قدرتی عمل ہے کہ پت جھڑ کے موسم میں جتنے بھی زرد پتے ہوتے ہیں وہ سب جھڑ جاتے ہیں، وہ سب اپنی زندگی پوری کر چکے ہوتے ہیں اور ایسی منزل کی طرف وہ بے اختیار آگے بڑھتے ہیں جس کا کوئی اور چھور بھی نہیں معلوم۔ اس پورے Process میں انسان کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ ایسا تو ہوتا ہی ہے اور ہوتا ہی رہے گا۔ اس میں انسانی زندگی کی طرف بھی ہلکا سا اشارہ موجود ہے کہ جب انسان کمزور، لاغر اور بوڑھا ہوجاتا ہے، کمزوریاں اس کو گھیر لیتی ہیں تو پھر وہ اپنے ہی ماحول اور اپنی ہی جڑ اور بنیاد سے کٹ جاتا ہے۔ زندگی کے اس مرحلے کے خاتمے پر جس سے انسان پیدائش کے بعد گزرتا ہے اور گزرنے پر مجبور ہے اب کیا ہے اور کس طرح ہے کہاں اور کیوں ہے اس کے بارے میں وہ اپنے عقیدے کے ماسوا کچھ نہیں جانتا۔ ایک پراسرار دھندلکا ہے جو ازل سے ابد تک چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زندگی اور موت کے ایک پیچیدہ فلسفہ کو شہریار نے اس شعر میں چند اشاروں میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے:

آئینہ ہمیں دیکھ کے حیران سا کیوں ہے	کیا کوئی نئی بات نظر آتی ہے ہم میں

اس شعر میں شہریار نے ایک نیا مضمون پیدا کیا۔ آئینہ کی ایک صفت حیرانی ہے اسی لیے آئینہ کو حیران کہہ کر بھی یاد کیا جاتا ہے۔ میر کا ایک مشہور شعر ہے:

حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا

یہاں بھی حیرت کو آئینہ کی صفت قرار دیا اور اس حیرت کا اظہار اس کے دیکھنے سے ہوتا ہے کہ وہ ہر ایک کا منہ تکتا ہے۔ یہ ہماری ماضی کی روایتوں میں سے ایک روایت ہے کہ ایک ایسا عظیم اور بھیدوں بھرا نام ہے جس کی کیفیات سحر و اعجاز سے وابستہ ہیں۔ اس اسم کو جاننے والا اس نام کے سہارے تمام کائنات کے بھیدوں کو جان سکتا ہے اور زمانوں سے واقف ہوسکتا ہے۔ تصوف اور تعویذ وطلسم کے ذریعے انسانی ذہن میں یہ بات آگئی کہ کوئی ایسا اسم بھی ہے جس کے تابع ساری دنیا ہے اور جب وہ اسم اپنے معنی کے ساتھ کسی کے قبضے میں آجاتا ہے یعنی اس کی معنیات پر اس کو عبور ہوجاتا ہے تو دنیا اس کے قبضے میں آجاتی ہے۔ یہ 'اسم اعظم' کی ایک روایتی صورت اور صفت ہے اور شہریار کے پہلے مجموعہ کے نام سے ذہن اسی طرف منتقل ہوتا ہے۔

انسان اس کائنات زندگی، زمانے اور اس زمین کے بارے میں جہاں وہ رہ رہا ہے جو کچھ سوچتا ہے وہ اس کے اپنے حال و خیال ہی کی دنیا ہوتی ہے۔ وہ چاہے دوسرا جنم ہو، بہشت ہو، دوزخ ہو، فرشتوں کی آبادیاں ہوں، حوروں کا کردار ہو اس کی صفات انسان کی اپنی ذات و صفات سے باہر تو ہم سمجھ ہی نہیں سکتے۔

ہر دور کا ادب اپنی سماجیات کا آئینہ ہوتا ہے وہ سماجیات طبقوں کی ہو، قوموں کی، ملکوں کی، یا پھر خاندانوں اور افراد کی۔ دنیا کے بڑے بڑے انقلابوں کا اثر کسی نہ کسی رشتے سے ہر ذہن پر پڑ رہا ہے۔ ساری دنیا کے لوگ کسی نہ کسی معنی میں ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ وہ علم ہو، معلومات ہوں، سائنسی تجربے ہوں، آفت و آلام ہوں یا پھر امیدیں عمل و ردعمل کا جو سلسلہ ان سے جڑا ہوا ہے وہی انسانی ذہن سے بھی مربوط ہے۔ اس کی سوچ اس کی سوجھ بوجھ ان دائروں سے آزاد نہیں۔ آدمی تنہا نہ پہلے تھا نہ آج ہے مگر شہروں کی بھیڑ میں وہ اپنے آپ کو اکیلا محسوس کرتا ہے۔

انسان جو کچھ کہتا ہے یا قلم کی زبان سے لکھتا ہے وہ خیال، وہ حال، وہ تجربہ یا تجزیہ پہلے اس کے دل و دماغ کا حصہ بنتا ہے اس کے بعد الفاظ کے ذریعے دوسروں تک پہنچتا ہے، لب و

لہجہ کی گرمی، نرمی، الفاظ کا انتخاب یہ سب انھیں ذہنی حالتوں کے تحت ہوتا ہے جو اپنے ماحول سے وابستہ ہوتی ہیں اور یہ ماحول صرف در و دیوار، عزیز رشتے دار، اپنے، بیگانے ہی نہیں ہوتے اس میں ماضی بھی شریک رہتا ہے، حال بھی اور مستقبل بھی۔ شہریار کا شمار ایسے شعرا میں ہوتا ہے جن کو وقت کی آواز کہا جاتا ہے۔ اب ان کے مجموعے 'اسمِ اعظم' کی پہلی غزل کا پہلا شعر اس شہری زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے جہاں ہر شخص بھیڑ میں گھرا ہوا بھی ہے اور تنہا بھی، بہت سے لوگ اس کے ساتھی ہیں، سڑک پر چل بھی رہے ہیں اور تنہا بھی ہیں، بسوں میں، اسٹیشن میں، اسکول اور کالج میں، گلیوں اور بازاروں میں غرض ہر جگہ لوگوں کا جم غفیر ہے پھر بھی وہ اپنی جگہ پر تن تنہا ہے یہ آدمی کا ذہنی تجربہ ہے:

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے　　　اس شہر میں ہر شخص پریشاں سا کیوں ہے

آج کے دور میں ذہن اس لحاظ سے دھندلکوں میں گھر گئے کہ اب پہلے کی طرح یقین اور اعتماد کی فضا موجود نہیں ہے۔ ہمارے ایک شاعر کا ایک شعر ہے:

ارادے باندھتا ہوں سوچتا ہوں توڑ دیتا ہوں　　　کہیں ایسا نہ ہوجائے، کہیں ایسا نہ ہوجائے

آدمی جب اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے تو اس کی روح کے زخم اور زخموں کی کسک بڑھتی چلی جاتی ہے۔ یہی آج بھی ہورہا ہے۔ شہریار نے ایک موقع پر اپنے جیسے سیاہ بختوں کا ذکر کیا ہے یہ شدت کو اور بڑھا دیتا ہے کہ جب سارے مجبور اور معذور ہیں، تھکان اور تکلیفوں میں گرفتار ہیں تو کوئی کسی کی مدد کرنے کے لائق ہی نہیں ہے تو یہاں زخموں کے ساتھی مل جاتے ہیں مگر وہ زخموں کی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کے علاج اور مرہم کا نہیں اردو کا مشہور شعر اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے:

توقع جن سے تھی کچھ حسرتوں کی داد پانے کی　　　وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغ ستم نکلے

دوسرے یہ کہ انفرادی طور پر Intelectualism کا یہ اثر بھی ہوتا ہے کہ آدمی دوسروں کی ہم نوائی نہیں کرتا آج بھی انسان اسی مشکل کا شکار ہے کہ وہ دوسروں کی ہم نوائی نہیں کرپاتا۔ اگر ان سے اختلاف رکھتا ہے تو بس اس میں کوئی سمجھوتہ نہیں یعنی نفسیاتی ماحول کچھ ایسا بن گیا ہے اور اس میں عقلیت شریک ہوگئی کہ اب انسان اپنی ذہانت کے ساتھ تنہا رہ گیا اور وہی ذہن جو آج شعر کہتا ہے روایتی سطح پر شعر کہنے والے دوسرے ہوتے ہیں۔ آج کے شعر اور شعور میں ایک

Intelectual کے اپنے رول اور اپنے ساتھ معاملے کی بڑی اہمیت ہوگئی ہے۔

اندھیرے کا سر جو اجالے کی تلوار سے کاٹتی تھی
سیہ بختوں کو روشنی بانٹتی تھی
جو تنہائی کی کھائی کو پاٹتی تھی
اس آواز کو بھی ہوا کھا گئی ہے
قیامت بہت ہی قریب آگئی ہے

قافیہ پیائی جو نثر میں عام طور پر ہوتی تھی وہ یہاں بھی اپنی پوری لوازماتی فضا کے ساتھ موجود ہے۔ اپنے زمانے کے حالات، ماحول اور فضا سے بیزاری اگر حدود سے آگے بڑھ جائے تو ایک طرح کا مریضانہ انداز بھی پیدا کر لیتی ہے لیکن ایک انسان کا تہذیبی اور تاریخی شعور اگر اسے اپنے زمانے کی تنقید پر مجبور کرے تو یہ کوئی بڑی بات نہیں ہے اور ایسا بھی نہیں ہے کہ جدید شاعری میں یہی سب کچھ ہو اس کی طرف مرتب متن نے شہریار کی ان نظموں کا حوالہ دیا ہے جن میں صرف مایوسی و محرومی یا تلخ لہجہ میں تنقید و تبصرہ ہی نہیں ملتا بلکہ حالات کا تجزیہ ملتا ہے اور مستقبل سے متعلق وہ توقعات جو ایک بیدار ذہن کا حصہ ہوتی ہیں۔ شہریار کی شاعری کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ ان کی بڑی حد تک انفرادی خصوصیات میں شامل ہیں۔ مگر تمام تر انہیں کا حصہ نہیں ہیں۔ اس لیے وہ وقت کا تقاضہ اور موجودہ ماحول کا مطالبہ ہے کہ ہمارا شاعر اس انداز سے سوچے اور اس اسلوب سے کہے ایک دور کی خصوصیات مجموعی بھی ہوتی ہیں اور اسی دور کے شعرا میں ان کی موجودگی کا اسلوب اور انداز انفرادی بھی ہوتا ہے۔

ہر دور میں ہمارا شعوری اور فکری ماخذ ایک ہی کلچر ایک ہی تاریخی پس منظر یا ایک روایت فن نہیں ہوتی مختلف رجحانات اور فکری انسلاکات (Interconnection) کے زیر اثر ہم الگ الگ زبانوں اور ان کی ادبیات و شعریات سے اخذ و انتخاب کرتے ہیں۔ آج کے دور سے متعلق جو فکری رویہ اور فنی طریق رسائی، ہم اخذ کر سکتے تھے وہ کلاسکی فارسی شاعری کے پاس نہیں تھا، ہندوی شاعری کے پاس بھی نہیں تھا لازماً ہم نے مغربی یورپ اور اس کی زبانوں کی طرف رجوع کیا اور یہ ایک طرح کا ایجادی یعنی مثبت عمل تھا، منفی نہیں۔ وحید اختر نے شہریار کے ادبی شعور اور شاعرانہ طریقۂ فکر پر جو کچھ لکھا ہے وہ ان کے شعر و شعور کا ایک اچھا تعارف نامہ ہے مگر وہ ان

کے پہلے شعری مجموعے 'اسمِ اعظم' پر لکھا جانے والا پیش لفظ ہے جو خیال انگیز اور فکر آفریں تو ہوسکتا ہے لیکن 'اسمِ اعظم' سے آگے ان کے ذہنی سفر کی نشاندہی نہیں کرتا مگر اس کے ایک مرحلے اور ایک منزل سفر کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ اس کی روشنی میں شہریار کی شاعری پر اس کی کُلیت کے پیشِ نظر کوئی گفتگو نہیں کی جاسکتی۔

زمانہ اور زمین سے وابستہ مسائل کبھی کبھی غیر معمولی طور پر اہم ہوجاتے ہیں اور جو مدت پیش نظر ہے اس کے سفر کے نتائج کچھ کے کچھ ہوکر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس لیے جو نقاد، شاعر، فنکار کام کر رہا ہے اور کرتا رہا ہے اس کی تنقیدات یا تخلیقات پر کوئی رائے اب اس روشنی میں نہیں دی جاسکتی جو اس کے ابتدائی ذہنی سفر سے متعلق ہے۔ تحقیق میں البتہ ہم اپنی رائے آسانی سے نہیں بدلتے جب تک نئے حقائق سامنے نہ آجائیں اور ان تک ہماری رسائی نہ ہوجائے۔

غزل کا لب و لہجہ جیسا کہ کہا گیا ہے غنائی انداز رکھتا ہے اور غزل میں غنائیت یا نغمگی کا عنصر بیشتر ردیف و قافیہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ بحر بھی حصہ لیتی ہے اور الفاظ کی نشست بھی۔ یہاں غزل میں یہ سب عناصر شریک نظر آتے ہیں۔ خیالات اگرچہ تمام تر نئے نہیں ہیں مگر روایتی افکار اور ادبی اقدار کو بھی جوں کا توں دہرایا نہیں گیا بلکہ ان کو ایک نئے رنگ اور نئے آہنگ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور غزل میں عام طور پر یہی ہوتا بھی ہے۔ قوافی اور ردیف کی پابندی غزل کہتے وقت شاعر کے پیش نظر رہتی ہے۔ وہ اسی دائرے میں سوچنے اور کہنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اب یہ اس کی طبیعت کی اپنی اپج اور Originality ہوتی ہے کہ وہ جانے پہچانے مفہوم اور ذہنی رویے کو بھی ایک انجانی فکر میں بدل دیتا ہے جس سے نئے فکری زاویے نئے شعوری خطوط اور نئے ادبی نکتے پیدا ہوتے ہیں:

دوستوں میں نہیں وہ بات جو اغیار میں ہے　　　　سچ یہی ہے پہ تامل ہمیں اظہار میں ہے

اس غزل میں روایت کے گہرے اثر کو دیکھا جاسکتا ہے اور اس کی وجہ قافیے کا روایت سے گہرے طور پر جڑا ہونا ہے۔ یہاں اظہار اور بازار بہت عام لفظ ہیں اور اسی نسبت سے روایت سے ان کا تعلق گہرا ہے۔ روایت سے گہرے طور پر جڑے رہنے کے باعث ہی اس میں وسطی عہد کی ایک فضا پائی جاتی ہے۔ رسن و دار یا دار و رسن بھی صدیوں سے ہی ہماری شاعری کا جز بنتے

آئے ہیں۔ فارسی میں بھی اور اردو میں بھی تمنّا یار اس سے بھی کچھ زیادہ عامۃ الورود خیال تصور اور تصویر ہے۔ اس پر بھی شہریار نے بہت کچھ اپنا دامن روایت کے کاموں سے بچائے رکھا۔

وعظ و نصیحت سے زیادہ غیر دلچسپ بات اور شاید ہی کوئی ہو اور جہاں کہنا ماننا بھی ایک گھریلو اور آپسی تعلقات ہی کا روایتی انداز ہے مگر شہریار نے اس میں بھی اپنی فنکارانہ رسائی سے ایک نیا انداز پیدا کر دیا ہے۔ اس شعر کی طرف بطور خاص توجہ دی جا سکتی ہے:

ایسی دنیا میں جنوں، ایسے زمانے میں وفا　　　اس طرح خود کو تماشا نہ بنا مان بھی جا

یعنی آج کی دنیا میں نہ پہلے جیسا جوش ہے نہ جذبہ، نہ کاہش اور پیشکش کوئی معنی نہیں رکھتی۔ کبھی ان کے بہت بڑے معنی تھے آج کی زندگی میں جو قدریں بدلی ہیں اور قدروں سے زیادہ انسانی رویّوں میں بدلاؤ آیا ہے اس پر شہریار کا یہ شعر چونکا دینے والا ہے کہ آج کے زمانے، زندگی اور ذہن کو سمجھنے کی کس طرح کوشش کی گئی ہے۔ ہم قدروں کا احساس رکھتے ہیں۔ اخلاقی فلسفے کو مانتے ہیں۔ مذہبی تعلیمات کو اپنی زندگی میں چراغ ہدایت کے طور پر سامنے رکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن معاشرے میں جو ایک عملی اور ذہنی صورت حال آج دیکھنے میں آتی ہے اس کے پیش نظر اب یہ باتیں لایعنی اور بے معنی ہیں۔ ایسی غزلیں بہت مشکل سے ملیں گی جن کا تھیم وعظ و نصیحت ہے اور یہ شہریار کی بڑی کامیابی ہے کہ اس نے وعظ و پند اور ان سے متعلق لفظیات کو جس میں 'مان بھی جا' خاص طور پر شریک ہے۔ اپنی غزل میں شامل کیا:

چھا رہی ہیں جو مری آنکھوں پر　　　ان گھٹاؤں کو مچل جانے دے

گھٹائیں آنکھوں پر نہیں چھاتیں یہاں شاعر کے ذہن میں محبوب کی زلفیں ہیں جن کی بل کھاتی لہریں اس کی پلکوں کو چھو رہی ہیں لیکن گھٹائیں مچلا نہیں کرتیں۔ یہ ادا بجلیوں میں ہوتی ہے۔ انھوں نے زلفوں میں بجلیوں کی طرح مچل جانے کی ادا کو دیکھا اور محسوس کیا لیکن اس سے بات نہیں بنی اسی لیے اس شعر کا تاثر کم ہو گیا اور اس کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے کہ جذبات کی تصویر کشی اور حسیت کی نمائندگی کے لیے الفاظ کے انتخاب پر خصوصی توجہ دینی چاہیے۔ جس کی توقع ہم بجا طور پر شہریار جیسے شاعر سے کر سکتے ہیں:

دیارِ دل نہ رہا بزمِ دوستاں نہ رہی　　　اماں کی کوئی جگہ زیرِ آسماں نہ رہی

یہ غزل اپنے ردیف و قافیہ کے اعتبار سے دلکش ہے لیکن جس کو ہم شہریار کی غزل کا نیا پن

کہہ سکتے ہیں وہ دو ہی شعروں میں ملتا ہے۔ ایک وہ جو مطلع کے طور پر آیا ہے اور دوسرا وہ شعر جو اس غزل کے حرفِ آخر کے طور پر سامنے آیا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر اور لائق توجہ ہے:

زباں ملی بھی تو کس وقت بے زبانوں کو ― سنانے کے لیے جب کوئی داستاں نہ رہی

زبان ملنا جو ایک طور پر زندگی کی ستم ظریفی ہے کہ پھر تمنائے اظہار دل سے نکل جاتی ہے مگر اظہار کے مواقع نہیں آتے۔ شاعر نے اس سے آگے کے ایک مرحلے کی طرف اشارہ کیا وہ یہ ہے کہ کوئی بات لائق اظہار نہ رہی۔ اب زبان ہوتے ہوئے بھی ہم بے زبان ہو گئے:

اہلِ جہاں یہ دیکھ کے حیران ہیں بہت ― دستِ ستم ہے ایک، گریبان ہیں بہت

یہ شعر اپنے عہد کے رویوں پر ایک خاموش تنقید اور فکر انگیز تبصرہ ہے۔ وہ رویّے جو معاشرے میں ہیں ان سے کوئی فرد محفوظ رہ جائے یہ بہت مشکل ہوتا ہے۔ اس لیے کہ وہ تو وقت کی ہوا اور فضا کی طرح ہوتے ہیں۔ شاعر نے اپنے آپ کو ان عصری رویّوں سے جو بھی اخلاقی تقاضے اور ان کا عمل اور ردِعمل بھی ہے کس طرح سے وابستہ رکھا ہے ان کا غزلیہ انداز میں بیان ہے اور بات اپنے سے وابستہ کر کے کہی گئی ہے اور یہ صحیح بھی ہے کہ کوئی بات صرف ایک آدمی تک محدود نہیں رہتی۔ دوسرے آدمی بھی ریشم کے ان بندھنوں میں قید ہوتے چلے جاتے ہیں جو سماج کو زنجیر کے حلقوں کی طرح اپنی قید میں رکھتے ہیں:

وہ بے وفا ہے ہمیشہ ہی دل دکھاتا ہے ― مگر ہمیں تو وہی ایک شخص بھاتا ہے

اگر غزل کے اس مطلع کو دیکھیں تو اہم نکتہ یہ سمجھ میں آتا ہے کہ شاعری اپنے ماضی سے موجود رویّوں کے ساتھ بھی وابستہ رہتی ہے اور روایت کا یہ سلسلہ آہستہ آہستہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ محبوب کا بے وفا ہونا یا اس کا ستاتے رہنا ستم ڈھاتے رہنا یہ ایک جانی پہچانی حقیقت ہے چاہے روایت ہی کیوں نہ ہو اس پر یہ تبصرہ اسے آج کی دنیا میں لے آتا ہے "مگر ہمیں تو وہی ایک شخص بھاتا ہے":

یہ کیا جگہ ہے دوستو، یہ کون سا دیار ہے ― حدِ نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے
نہ جس کا نام ہے کوئی، نہ جس کی شکل ہے کوئی ― اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے

اس غزل میں بعض نئے الفاظ اور تراکیب بھی استعمال کی گئی ہیں۔ مثلاً آنکھ شبنمی کی ترکیب ایک طرح سے نئی ہے۔ خوشا کا لفظ بھی ایک طرح سے غزل کے لیے نیا لفظ ہے اور بہت کم

غزلوں میں استعمال ہوا ہے۔ ان چاروں شعروں میں عصری رجحانات اور رویے ہی ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ آج کا انسان کس طرح بے یقینی کی زندگی گزار رہا ہے یہاں تک کہ اس کو اپنے دل کی دھڑکنوں پر بھی یقین نہیں ہے۔

ماہ و انجم رہے غمیں شب بھر　　کوئی روتا رہا کہیں شب بھر

شہریار نے بعض الفاظ کی نئی شکلیں اختیار کی ہیں جیسے غمیں، غم ناک، غم انگیز، تو اکثر سامنے آنے والی ترکیبیں ہیں مگر غمیں یہ ان کے ساتھ نہیں۔ اس کے علاوہ دوسرے مصرعہ میں 'شب بھر' میں ب کی تکرار ایک گونہ تلفظ میں تعلق پیدا کرتی ہے مشکل پسندی خود شاعر کی طرف سے ارادتاً ہوئی ہے کہ وہ مومن کی طرح بات کو ریشم کے دھاگوں میں الجھا دیتا ہے:

ان کے وعدے کا ذکر کیا کیجیے　　آہٹیں گونجتی رہیں شب بھر

آہٹیں آوازیں ضرور ہیں مگر گونجنے والی آوازیں نہیں۔ آہٹوں کے ساتھ ایک طرح کی پراسراریت شامل ہوتی ہے۔ گونج اور شور نہیں:

خشک پتوں کے ڈھیر میں کس کو　　نکہتیں ڈھونڈتی رہیں شب بھر

خشک پتوں کے ڈھیر کو ایک علامت کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے اور اس کے مقابلے میں ہرے پتے سے تر و تازہ پتے کا تصور ضرور آتا ہے لیکن یہاں نکہتیں پتوں سے وابستہ کی گئی ہیں جو نہیں ہوتیں، نکہتیں، تلاش بھی نہیں کرتیں ان کی صفت تو بکھر جانا ہے۔

زبانِ غیر کو دیتے ہیں درسِ طرزِ سخن　　ستم نصیب کیا کرتے ہیں فغاں یوں بھی

'درسِ طرزِ سخن' جیسے ترکیبی کلمات غزل کی زبان کو اس کی شعریت سے محروم کر دیتے ہیں اگرچہ عام طور پر شعرا اپنے لیے ان کو لانا جائز خیال کرتے ہیں۔ یہ بھی ایک اہم بات ہے کہ غزل کے لب و لہجہ اور لفظیات کا ہمارے اچھے اچھے غزل نگار بھی خیال نہیں کرتے اور غزل کے غنائی اور اسی کے ساتھ نرم و نازک اسلوب میں ایسے الفاظ کے استعمال سے ایک طرح کی سخت گیری یا مشکل پسندی کو شامل کر دیتے ہیں جو غزل کی غنائیت اور نغمگی پر اچھا اثر ڈالتے ہوئے نظر نہیں آتے:

بے تاب ہیں اور عشق کا دعویٰ نہیں ہم کو　　آوارہ ہیں اور دشت کا سودا نہیں ہم کو

یہاں بھی شاعر نے اپنے طور پر ایک نئی بات پیدا کی ہے لیکن آوارگی کا تصور دشت وصحرا یا

کوچہ بہ کوچہ، شہر بہ شہر پھرنے کے علاوہ آئے گا کیسے ایسی صورت میں یہ دعویٰ کرنا کہ ہم مجنوں ہیں مگر ہمارے لیے کسی صحرا کی ضرورت نہیں جیسا فقرہ درست نظر نہیں آتا:

نیرنگیِ دل ہے کہ تغافل کا کرشمہ — کیا بات ہے جو تیری تمنا نہیں ہم کو

یہاں تغافل کو شاعر نے پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا اور تغافل کے معنی اس سنگینی کے ساتھ لے لیے جس میں ہلکی سی لچک اور خوبصورت لوچ باقی نہیں رہا۔ ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ آج کا شاعر اور ایک Intelectual جس ذہنی کشمکش میں مبتلا نظر آتا ہے شہریار نے اس کی جانب کچھ اشارے کر دیے ہیں:

یا تیرے علاوہ بھی کسی شے کی طلب ہے — یا اپنی محبت پہ بھروسہ نہیں ہم کو

یہ بھی فکری سطح پر ایک نئی سوچ کا سفر ہے کہ معشوق کو بھلا دینا اور اس کے علاوہ کسی اور شے کی طلب ہماری زندگی کا حصہ بن جائے یہ تجربہ عام نہیں ہے۔ اس لیے کہ طلب معشوق کی ضرور ہوتی ہے مگر وہ معشوق ہماری پسندیدہ اور آئیڈیل شخصیت ہوتی ہے۔ بہرحال آج کی ذہنی کشاکش کی ترجمانی جو شہریار کی غزلیہ شاعری سے ہوتی ہے اسے اسی شعر و شعور کے ارتکاز اور انتشار دونوں سے منسوب کیا جانا چاہیے:

یوں برہمیٔ کاکلِ امروز سے خوش ہیں — جیسے کہ خیالِ رخِ فردا نہیں ہم کو

یہاں فردا کو رخ سے وابستہ کیا گیا ہے جبکہ فردا کا رشتہ آنے والے دور سے ہوتا ہے اس سے متعلق کچھ امیدیں تو ہوتی ہیں لیکن اس کے خد و خال متعین نہیں ہوتے۔ یہاں رخِ فردا کہہ کر خد و خال کے تعین کا ایک آئینہ پیدا کر دیا گیا ہے:

جہاں میں ہم نے فقط اک تمھیں کو چاہا ہے — تمھیں خیال نہ آیا یہ، دل دکھاتے ہوئے

ہماری سماجی زندگی میں یہ تجربہ بہت عام ہے کہ جن کو ہم زیادہ سے زیادہ چاہتے ہیں اور ان کے لیے قربانیاں اور ایثار کرتے ہیں۔ وہی ہمیں سب سے زیادہ تکلیفیں پہنچاتے ہیں۔ مضمون یا تجربہ نیا نہیں ہے مگر انداز ادا میں اور خاص طور پر دوسرے مصرعے کے ساتھ ایک نیا اسلوب اور والہانہ پن ضرور آ گیا ہے:

ہمیں بھی زندگی کرنے کا حوصلہ تھا کبھی — ہمیں بھی لوگوں نے دیکھا ہے مسکراتے ہوئے

یہاں زندگی کرنے کا حوصلہ میر کے اپنے شعور زیست اور اندازِ شعر گوئی کی طرف ذہن کو

مائل کرتا ہے:

میرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں　　تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

یہاں مسکراتے ہوئے بھی لوگوں نے دیکھا ہے شاعر نے ایک ندرت پیدا کردی۔ بات وہی ہے جو میر نے کہی ہے:

دوستوں میں نہیں وہ بات جو اغیار میں ہے　　سچ یہی ہے پہ تامل ہمیں اظہار میں ہے
اک وفا پیشہ نے کرلی ہے وفا سے توبہ　　تذکرہ آج یہی کوچہ و بازار میں ہے
ایک عالم ہے کہ اس سمت کھنچا جاتا ہے　　جانے وہ کون سی خوبی رسن و دار میں ہے

جب اظہار ہی میں تامل ہے تو پھر دوست اور دشمن میں فرق ایک غیرضروری بات ہوجاتی ہے۔ کہتے وقت تو اس کا لحاظ ہوسکتا ہے لیکن جب کچھ کہنا ہی نہیں ہے تو یہ فرق و امتیاز کیوں؟

یہاں وفاپیشہ جس کو کہا گیا ہے سماج سے اس کا کیا رشتہ ہے اور جب کوئی رشتہ براہ راست نہیں کہ وہ تو دلوں کا تعلق ہے تو کوچۂ و بازار میں اس کی بابت تذکرے اور تبصرے کیوں؟ دلوں کا معاملہ اس طرح عام لوگوں کے لبوں اور زبان تک کیسے اور کیوں پہنچ گیا؟

رسن و دار میں کوئی خوبی تو ضرور ہے لیکن پورا عالم اس کی طرف بے اختیار کھینچا جارہا ہے اس کا سبب سمجھ میں نہیں آتا اور نہ کوئی صورت ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے۔

ہر ایک نقش تمنا کا ہوگیا دھندلا　　ہر ایک زخم مرے دل کا بھر گیا یارو

زندگی کے تجربے اپنی حسیت کے ساتھ پرچھائیوں کے رقص کی طرح دل و نگاہ سے گزرتے ہیں۔ تمناؤں کے نقش دھندلا پڑنا اور اسی طرح اپنے سایے سے خود ڈر جانا اگرچہ ایک عجیب سا تجربہ ہے لیکن سچ یہ ہے کہ اپنا وجود بھی آدمی کے لیے غیر ہوتا ہے اور اپنی پرچھائیاں اتنے روپ بدلتی ہیں کہ آدمی خود کو ایک طلسم میں گھرا ہوا محسوس کرتا ہے اور سایے تو قدم قدم پر اپنا انداز بدلتے رہتے ہیں۔ یہی ذہنی سفر کا معاملہ بھی ہے کہ وہ لمحہ بہ لمحہ نئے زاویے، نئی شکلیں اور نئے خطوط اپنے اندر پیدا کرتا رہتا ہے اور اس معنی میں ہمارے شعر و شعور کا سلسلہ دور تک پھیلے ہوئے دھندلکوں کی سیر بھی ہے:

بھٹک رہی تھی جو کشتی وہ غرقِ آب ہوئی　　چڑھا ہوا تھا جو دریا اتر گیا یارو

کشتی کے ساتھ بھٹکنے کا لفظ نہیں آتا ڈولنے کا آتا ہے۔ شہریار اکثر نئے لفظ بالکل نئے معنی

میں اختیار کر لیتے ہیں مگر وہ اردو محاورہ کے دائرے میں نہیں آتے۔ اس لیے کہ کشتی بھٹکنے کی چیز ہی نہیں ہے وہ پانی کے سہارے چلتی ہے اور اس کا ایک راستہ مقرر ہوتا ہے۔ یا پھر اسے دوسرے چلاتے ہیں اب یہاں اگر پتوار ٹوٹ جانا کشتی کا ڈانواڈول ہو نامراد ہے تو اس کے لیے اشارہ کرنے والے الفاظ یا کوئی لفظی ترکیب بھی موجود ہونی چاہیے:

سنا ہے آج کوئی شخص مر گیا یارو
وہ کون تھا، وہ کہاں کا تھا، کیا ہوا تھا اسے

کسی اجنبی کی موت پر یہ بہت اچھا غم نامہ ہے مگر یہاں صرف کیفیاتِ غم ہی کا اظہار مقصد نہیں ہے بلکہ ہمارے دور کی ذہنی روش اور مختلف پرچھائیوں کی کشش کا بھی اظہار ہوتا ہے جو انسانی ذہن کو اپنی طرف کھینچتی ہی نہیں ہے الجھاتی ہے اور اس میں ہماری سوچ کچھ اس طرح گھر جاتی ہے کہ ہم اپنے پڑوسی تک کے بارے میں نہیں جانتے کہ وہ کون ہے کس حالت میں ہے اور کن حادثوں سے گزرا ہے۔ ایک سڑک پر پڑی ہوئی بے وارث اور بے گور وکفن لاش احساس دلاتی ہے آج کی شہری حسیت جن راہوں سے گزر رہی ہے اور جن المناکیوں کا احساس دلاتی ہے یہ شعر اسی کی طرف اشارہ کرتا ہے:

ورق ورق وہ فسانہ بکھر گیا یارو
میں جس کو لکھنے کے ارمان میں جیا اب تک

آدمی پوری زندگی کو ایک مرتب اکائی کی شکل میں رکھنا اور دیکھنا چاہتا ہے لیکن حالات و خیالات کی بے ربطی اور حالات کی انتشاری کیفیت ہمارے دور کا المیہ ہے اور یہی شہریار کی شاعری میں جگہ جگہ اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے:

لاکھ خورشید سر بام اگر ہیں تو رہیں
ہم کوئی موم نہیں ہیں کہ پگھل جائیں گے
ہر گلی کوچے میں رسوا ہوئے جن کی خاطر
کیا خبر تھی کہ وہی لوگ بدل جائیں گے
ان کے پیچھے نہ چلو، ان کی تمنا نہ کرو
سائے پھر سائے ہیں کچھ دیر میں ڈھل جائیں گے
قافلے نیندوں کے آئے ہیں انھیں ٹھہرا لو
ورنہ یہ دور بہت دور نکل جائیں گے

دھوپ اور تپش میں موم پگھل جاتا ہے اور موم کے بت ایک بے معنی اور لایعنی موم کے ڈھیر میں بدل جاتے ہیں۔ یہاں شاعر زندگی کی اس بے ثباتی کی طرف اشارہ نہیں کرتا بلکہ اپنے وجود کی شناخت کو نئے زاویے سے پیش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ایک نہیں بے شمار سورج بھی اگر قیامت کے سورج کی طرح چمکیں گے تو ہمارا وجود، ان کی روشنیوں میں چمکے گا ضرور پگھل کر نہیں

رہ جائے گا۔

یہاں دو کیفیتیں اور سماجی حقیقتوں کے دو منظرنامے ایک ساتھ شاعر کے ذہن کو متاثر کر رہے ہیں جب وہ یہ کہتا ہے کہ یہ خبر نہ تھی کہ وہی لوگ بدل جائیں گے تو اس سے مراد لازماً عزیز دوست اور پڑوسی ہیں مگر رسوا جس کے لیے ہوا جاتا ہے اور وہ بھی گلی کوچوں میں وہ معشوق ہوتا ہے عام لوگ نہیں ہوتے۔ شہریار کے اس شعر میں یہ دونوں کیفیات گڈمڈ ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

جذباتی اور حیاتی حقیقت اپنی جگہ لیکن سایے ڈھلتے نہیں، اس طرح گزرتے ہیں کہ ہم ان کو چلتے ہوئے دیکھ ہی نہیں سکتے۔ وہ اپنی پرچھائیں ہوتی ہے جس کو ہم اپنے ساتھ چلتے ڈھلتے رکتے اور آگے بڑھتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ وہ اپنے وجود ہی کے سایے ہوتے ہیں۔ شہریار اپنی شعری حسیت کے اعتبار سے نئے دور کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں زبان کے استعمال میں بھی یک گونہ جدت ہے لیکن ہر موقع پر الفاظ و معنی کا ربط و ضبط ان کے خیالات اور تصورات کا پوری طرح ساتھ نہیں دے پاتا اور بات کچھ ادھوری سی نظر آتی ہے۔

یہاں اس شعر میں جو ان کی غزل کا آخری شعر ہے ''نیندوں کے قافلے'' کہا ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہ انھیں ''ٹھیرالو'' کا لفظ یہاں محلِ نظر ہے:

گلشن میں اس طرح سے کب آئی تھی فصلِ گل　　　ہر پھول اپنی شاخ سے ٹوٹا ہوا سا ہے

پھول کا اپنی شاخ سے ٹوٹا ہوا ہونا ایک طرح کی نئی بات ہے لیکن فصلِ گل میں شاخ سے ٹوٹنا ایک دوسرے سے صورت کی دوری بھی پیدا کرنے والی بات ہے۔ مرجھانا ہوسکتا ہے ٹوٹنا نہیں، شاخ سے فصلِ گل میں پھول توڑے جاتے ہیں لیکن یہاں جس لفظی ترکیب کے ساتھ یہ خیال آیا ہے اس سے ذہنی تصویر کشی کا عمل مکمل نہیں ہوا بلکہ مضمون میں ادائیگی کے اعتبار سے ایک طرح کی شکست وبست پیدا ہوگئی ہے:

چل چل کے تھک گیا ہے کہ منزل نہیں کوئی　　　کیوں وقت ایک موڑ پہ ٹھہرا ہوا سا ہے

دوسرا مصرعہ بہت اچھا ہے۔ خاص طور پر وقت کی مناسبت سے ٹھیرا ہوا سا ہے، کہنا بہت اچھا لگتا ہے وقت کے ساتھ چلنا کا محاورہ درست نہیں ہے کیونکہ وقت چلتا نہیں گزرتا ہے:

کیا حادثہ ہوا ہے جہاں میں کہ آج پھر　　　چہرہ ہر ایک شخص کا اترا ہوا سا ہے

یہاں شہریار نے پھر ایک امیجری کو پیش کیا ہے لیکن چہرہ اترنا حادثے سے کوئی تعلق نہیں

رکھتا حادثہ تو پریشانی کا سبب بنتا ہے۔ حیرانی کی وجہ قرار دیا جاسکتا ہے پھر بھی لفظی اور معنوی نزاکتوں سے قطع نظر شعر اچھا ہے:

نذرانہ تیرے حسن کو کیا دیں کہ اپنے پاس　　لے دے کے اک دل ہے سو ٹوٹا ہوا سا ہے

یہاں شاعر نے ٹوٹے ہوئے لفظ سے فائدہ اٹھا کر یہ بات کہہ دی کہ اب تجھے کیا نذرانہ دیں، "لے دے کے" کہنا زبان میں ایک خاص طرح کا لوچ اور کشش پیدا کرتا ہے مگر ٹوٹا ہوا دل بڑی چیز ہے اس لیے کہ جذباتیت اور حسیّت کے ساتھ اگر دل ٹوٹے گا تو زیادہ قیمت کی چیز ہو جائے گا۔ اقبال کا شعر ہے:

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے کہ یہ آئینہ ہے وہ آئینہ　　کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

تو اس طرح دل شکستہ کو ایسی صورت میں قدر و قیمت کے اعتبا سے کم تر درجہ دینا شاید مناسب نہیں:

لگتا ہے اس کی باتوں سے یہ شہریار بھی　　یاروں کے التفات کا مارا ہوا سا ہے

اگرچہ مضمون اپنے ماحول اور فضا کے اعتبار سے میر کے زمانے سے قریب ہوگیا ہے اور اس کی وجہ غالباً میر کا مطالعہ بھی ہے مگر اس سے ہم ایک نئی سچائی کی طرف مڑ کر دیکھ سکتے ہیں کہ ہماری وسطی عہد کی شاعری نے آج کے شعور اور شعریت کو نئے رنگ اور نئے آہنگ کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس میں شہریار جیسے غزل گو شاعر بھی شریک ہیں:

تجھ سے بچھڑے ہیں تو اب کس سے ملاتی ہے ہمیں　　زندگی، دیکھیے کیا رنگ دکھاتی ہے ہمیں

یہ بھی ایک اچھا اور بے لاگ مطلع ہے لیکن ملانے کا لفظ کچھ زیادہ ہی وضاحت سے آشنا نظر آتا ہے اس لیے کہ اس سے اشاریت مجروح ہوتی ہے اور شہریار کے یہاں اشاریت ان کے فن اور فکر کا ایک خوبصورت عنصر ہے۔ اب محبوب سے بچھڑنے کے ساتھ کسی اور سے ملانا ایک جوان العمر آدمی کی خواہش اور خوشی تو ہوسکتی ہے لیکن غزل کی خوبصورت اشاریت اس میں اپنے جادو سے کچھ محروم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے:

پھر کہیں خواب و حقیقت کا تصادم ہوگا　　پھر کوئی منزل بے نام بلاتی ہے ہمیں

اس شعر میں خواب و حقیقت کا تصادم ایک معنوی طور پر خیال انگیز اور سوال آفریں ترکیب ہے لیکن تصادم کا لفظ کچھ زیادہ ہی شدت وحدت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور غزل کی نزاکتیں اس

طرح کے لفظی رویوں کو برداشت کرتی ہیں مگر اس کی گنجائش بہ مشکل غزل کے نازک پیکر میں پیدا ہوتی ہے:

یہ اضطراب ازل سے مرا مقدر ہے　　میں کچھ کروں پہ میرا جی بہل نہیں سکتا

اضطراب، بے چینی اور اس سے ہم آمیز تجسس اور تلاش آدمی کی فطرت ہے اور ہمیشہ سے ہے اس کی کوئی بھی کامیابی اسے اس بے چینی اور بے قراری سے نجات نہیں دلا سکتی۔ اس کی طرف اقبال نے بھی اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے:

نہ کر دیں مجھ کو مجبور نوا فردوس میں حوریں
جو اب مشکل ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

مانا دوستوں کو نہیں دوستی کا پاس
لیکن یہ کیا کہ غیر کا احسان لیجیے

یہاں بھی شہریار کی شاعری پر کلاسکی تصورات کا ایک واضح عکس نظر آتا ہے۔ ہمارے قدیم شعرا بھی یہ نہیں چاہتے تھے کہ کسی کا احسان لیں۔ انھوں نے بھی اس طرف اشارہ کیا اور آج کی ذہنی کشمکش کو اس طرح ظاہر کیا کہ یہ مانا کہ دوست یا اپنے اب بدل گئے اور انھیں دوستی کا خیال اور اپنائیت کا بھرم رکھنے کی ضرورت کا احساس نہیں مگر غیر کا احسان تو بہرحال نہ لیا جائے۔ غیریت کا یہ تصور اس اجنبیت سے مختلف ہے جو نئے شعور کی دین ہے اور یہیں پہنچ کر شہریار کی شاعری پر کلاسکی انداز نظر کا دھوکا ہوتا ہے:

جواز سیکڑوں مل جائیں گے تغافل کے　　نگاہِ دوست خدا را نہ یوں پشیماں ہو

تغافل اور نگاہِ حسن کی شرمندگی نیا مضمون نہیں ہے مگر شہریار نے یہ کہہ کر اے نگاہِ حسن تو اپنے طرزِ تغافل پر کیوں پشیماں ہو ہم تو تیری غیریت پسندی کو بھی اپنائیت ہی کا ایک عکس سمجھتے ہیں۔ معشوق کوئی ہے یا نہیں یہ الگ بات ہے مگر معشوق کا تخیلی اور تمثیلی تصور ذہن کو ایک سکون ضرور بخشتا ہے اور بات کہنے میں ایک سلیقہ ضرور آتا ہے۔ اسی لیے غالب نے کہا:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا　　درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا

دیکھا جو آج غور سے ہم نے تو یہ کھلا　　ان آنکھوں میں حیا کے سوا اور کچھ بھی ہے
اس کرب اس خلش کا مگر کیا جواب ہے　　ملنے کو تیرے در سے ملا اور کچھ بھی ہے

شہریار کی خوبی سمجھو یا خامی ذہنی رسائی تصور کرو یا ذہن کی نارسائی مگر ان کے یہاں کلاسکیت کی ایک خاموش گرفت ہے جو برابر ان کے طریقِ فکر اور طرزِ ادا کو متاثر کرتی نظر آتی ہے۔ پہلے شعر میں نیاپن زیادہ ہے اور دوسرے میں روایت پرستی کا رویہ نظر آتا ہے۔ یہ نقلِ روایت نہیں ہے مگر اس پر عقل روایت کی خوبصورت پرچھائیاں پڑ رہی ہیں یہ بھی ایک حقیقت ہے۔

'اسمِ اعظم' شہریار کی غزلوں اور نظموں کا سب سے اہم مجموعہ ہے جہاں وہ اپنے شعری لب ولہجہ کی ندرت اور اپنے لفظ و معنی کی شعری غنائت سے زیادہ قریب تر صورت میں سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں اختصار کو بھی ملحوظ رکھا جو نئی غزل کی ایک خوبی ہے۔ ردیف و قوافی اور بحر و وزن کے کلاسکی اسلوب کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ ان کو اپنایا اور ایک نئی حسیت کے ساتھ اپنایا جس نے ان کی غزل میں بھی ایک نیا ساز اور نیا سوز پیدا کر دیا۔ ساز اس کی غنائیت یا نرمی اور نغمگی ہے اور سوز و گداز ہے جو دل کو چھوتا اور شمع کے شعلے کی طرح حسیات وجود کو پگھلاتا ہوا نظر آتا ہے اور بہ توجہ ان کی غزل پڑھنے پر اس کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جب ان کی غزل پڑھی جاتی ہے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم خود شہریار سے اسے سن رہے ہیں اور ان کے لب ولہجہ میں، انداز و ادا میں ان کے دل کی دھڑکنوں کو بھی محسوس کر رہے ہیں ''بلاتی ہے ہمیں''، ''نظر آتی ہے ہمیں'' غزل میں ان کی حسیت کی رنگ آمیزی اور ان کے فکر و شعور کے دھنک جیسی دھاریاں برابر اپنی طرف متوجہ کیے رہتی ہیں۔ شاعر سے ہم رنگی، ہم آہنگی اور تقسیم شعر کی سطح پر یہ قربت و اپنائیت اس کے فکر وفن اور لب ولہجہ کی بہت بڑی اثر اندازی اور اس میں چھپی ہوئی اپنائیت کی طرف اشارہ کرتی ہے:

جنوں کے جتنے تقاضے ہیں بھولے جاتے ہیں ‏‏‏‏ ‏‏‏‏ کہ ساتھ وقت کے لو ہم بھی بدلے جاتے ہیں

دن ڈھلے اور شام کا دیدار ہو پھر ‏‏‏‏ ‏‏‏‏ کام دن بھر اس لیے اتنا کیا ہے

شہریار کے ان شعروں میں اندازِ بیان اس قدر لطیف ہے اور لہجہ اتنا دھیما ہے کہ اگر قاری ان شعروں کو ذرا دیر تک رک کر نہ سوچے تو وہ شعر کے اصل معنوں تک شاید نہیں پہنچ سکتا۔ زبان اور ہیئت کے تجربے سے متعلق شہریار نے جو محتاط رویہ اختیار کر رکھا تھا اس میں بھی 'نیند کی کرچیں' تک آتے آتے بہت سی خوشگوار تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ انھوں نے غزل میں فارسی تراکیب اور نامانوس الفاظ سے بچنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں بحروں میں بھی تنوع نظر آتا ہے

جو آئندہ ان کی شاعری کے لیے ایک خوش آئند قدم ہے:

بس ایک لمحے کی مہلت دے پیاسی آنکھوں کو
مرے بدن کی صراحی میں آگ بھر جائے

مرے جنوں کے لیے تیری گواہی بہت
چاک گریباں نہ کیوں میں نے سیا آج تک

پہلے شعر میں پیکر، استعارہ، کنایہ تینوں لائق توجہ ہیں۔ تیس سال کا لمبا سفر طے کرنے کے بعد ان کی شاعری اس مقام تک پہنچنے میں کامیاب ہوئی ہے۔ دوسرے شعر میں 'جنوں'، 'چاک'، 'گریباں' ہماری کلاسکی لفظیات میں شامل ہیں لیکن جب شہریار نے ان الفاظ کو اپنی غزل میں بیان کیا تو ان لفظیات کی معنویت کو بالکل بدل کر رکھ دیا۔ اس شعر میں جدت بھی ہے اور کلاسکی شاعری کا رچاؤ اور چاشنی بھی۔

شہریار نے اپنی غزل میں زیادہ تر انھیں موضوعات کو شامل کیا ہے جو عصری دور کے مسائل ہیں۔ نیز ان میں انسان کی زندگی سے محبت کا احساس بھی ہے، اس کی ذات سے آگہی بھی اور بہتر اور سماج، نیز بہتر دنیا کی آرزو بھی:

مانا کہ دوستوں کو نہیں دوستی کا پاس
لیکن یہ کیا کہ غیر کا احسان لیجیے

ساری دنیا کے مسائل یوں مجھے درپیش ہیں
تیرا غم کافی نہ ہو جیسے گزر اوقات کو

دیکھ ہم پھر جلا رہے ہیں چراغ
اے ہوا حوصلہ نکال اپنا

یہ کون موڑ ہے اے زندگی کہ دل اپنا
خوشی سے بھی ہے تہی درد سے بھی خالی ہے

بچھڑے لوگوں سے ملاقات کبھی پھر ہوگی
دل میں امید تو کافی ہے یقیں کچھ کم ہے

پہلے شعر میں ذہنی تبدیلی کے ایک اہم مرحلے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ہم جس دور سے گزر آئے ہیں اس کی نفسیات میں وفاداری ایک بڑا کارفرما عنصر ہوتا ہے اس میں غمِ محبوب سے وفاداری بھی شامل تھی۔ آج وہ غم کسی کے لیے کافی وشافی نہیں۔ ہزار غم اور بھی ہیں جو انسان نے اپنے ساتھ لگا لیے ہیں۔

دوسرا شعر نیا ہے، زمانے کی کشمکش اور زندگی کی جدوجہد کی طرف اشارہ ہے کہ ہوا نے آکر چراغ بجھا دیا مگر ہم اب بھی خاموش نہیں بیٹھیں گے۔ دوبارہ چراغ جلائیں گے اور ہوا کو تو اپنا حوصلہ دکھانا ہے وہ پھر ایک تیز جھونکے کی شکل میں آئے گی اور چراغ بجھا کر چلی جائے گی۔ یہ شعر آدمی کو جینے کا حوصلہ دیتا ہے۔ مایوس ہونے کے لیے تو آدمی کو دو منٹ ہی کافی ہیں۔ وہ

مایوس ہو کر ساری جدو جہد ختم کر دے گا جبکہ کوئی کوشش، نیز جدو جہد اسی حالت میں تو ہوتی ہے جب مشکلات بڑھ جائیں اور انسانی ذہن کو گھیر لیں۔

تیسرے شعر میں شہریار نے نئے شعور کی حدوں اور تہوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ دیکھ کر وہ حیرت میں پڑ گئے کہ ایک ایسا نفسیاتی دور بھی آچکا ہے جب ہر طرف بے حسی ہو، نہ دل میں کوئی تمنا ہو، نہ خدمت و ایثار کا کوئی جذبہ۔ یہ شعر اسی کی ترجمانی کرتا ہے۔

چوتھے شعر میں بھی ذہنی کشمکش ہی ایک خاص کردار ادا کر رہی ہے۔ یعنی یقین اور بے یقینی کی کیفیت امید اور ناامیدی کے درمیان بھیدوں بھرے فاصلے اور وہی مرحلہ کہ ہو یا نہ ہو اور ہو تو کیسے ہو۔

ان شعروں میں آج کا انسان بھی بولتا ہوا نظر آرہا ہے اور آج کا معاشرہ بھی۔ آج کے شخص کو جو مسائل درپیش ہیں اس کی طرف بھی اشارے موجود ہیں، نیز خود آگہی اور انسانی زندگی اور سوسائٹی کو خوبصورت اور بہتر بنانے کی آرزو بھی۔ شہریار کی شاعری کو اگر دھیان سے دیکھیں تو کلاسکی اور نوکلاسکی شاعری سے اپنی بعض رسائیوں اور فکری دائروں کے اعتبار سے ہم رنگ اور ہم آہنگ بھی ہے اور مختلف بھی کیونکہ یہ شاعری کسی مقصد یا اصلاح کے نقطۂ نظر سے نہیں لکھی جارہی اگر حقیقت میں دیکھا جائے تو یہ آج کے انسان کی شعوری سطح اور اس کی اپنی انفرادیت کا دوسرا نام ہے۔ اس کے مسائل اور پریشانیاں پچھلے دور کے انسان سے بہت کچھ مختلف ہیں چونکہ اس کی سوچ مختلف ہے اور اس کے مسائل مادی بھی ہیں، معاشرتی بھی ہیں اور نفسیاتی بھی ہیں ان مسائل کو شہری ماحول نے کچھ اور زیادہ شدت سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔

شہریار کی شاعری ایک ایسے انسان کی شاعری ہے جو ایک خاص طرح کے روحانی کرب میں مبتلا ہے۔ اس میں ایک طرف خواب اور رومان آگہی اور تجربہ کے مابین کشمکش ہے تو دوسری طرف اپنی انفرادی شخصیت اور شعور، ماحول کے ساتھ ایک گونا تصادم کا رویہ موجود ہے:

زباں ملی بھی تو کس وقت، بے زبانوں کو
سنانے کے لیے جب کوئی داستاں نہ رہی

ہوا کا جھونکا بھی جس راہ پر نہیں آتا
نہ جانے کس لیے اس راہ پر کھڑے ہیں لوگ

عجیب چیز ہے یہ وقت جس کو کہتے ہیں
کہ آنے پاتا نہیں اور بیت جاتا ہے

ہم نے تو کوئی بات نکالی نہیں غم کی!
وہ زود پشیمان، پشیمان سا کیوں ہے

اس پہلے شعر میں تھوڑا سا ابہام موجود ہے۔ ہوا کا جھونکا بھی ایک علامت ہے اس کا راستہ بھی ایک علامتی انداز رکھتا ہے اور لوگوں کا وہاں آ کر کھڑا ہونا اور کھڑے رہنا بھی ایک علامتی اسلوب ہے جس میں ایک طرح کی اشاریت ہے۔ نئی شاعری کے اپنے لب ولہجہ کی پہچان ہے۔ مسائل اور معاملات ہر دور کی نفسیات کو پیدا کرتے ہیں اور نفسیات سے پھر معاملے الجھتے یا سلجھتے ہیں اسی سے نئے سوال پیدا ہوتے ہیں جو اپنا جواب چاہتے ہیں اور جواب خود نئے سوالوں کو جنم دیتے ہیں۔ اس طرح ہماری جدید شاعری ایک طرح کا سوال نامہ بھی ہے جو ہمارے ذہنوں پر وقت کا خاموش اور بے خروش قلم لکھتا ہوا گزرتا ہے اور گزر جاتا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ یہ سب کیا ہے؟ ہم اسے سمجھیں تو کیسے سمجھیں؟ ہم اس کا حصہ کیوں بنائے گئے ہیں آج کے باشعور انسان کے سامنے اس کے خوابوں اور خیالوں کی صورت میں سوال ضرور آتے ہیں اور وہ ان کا جواب دینے پر مجبور ہوتا ہے۔

وقت کی تعریف شاید کوئی ہو نہیں سکتی کہ وہ تو ایک Phenomena ہے، رہا ہے اور رہے گا لیکن اس کی صفت ضرور ہے اور وہ ہے اس کا مسلسل گزرتے جانا اور اس تیز روی کے ساتھ چلنا کہ ہم اسے آتے ہوئے دیکھ بھی نہیں پاتے اور وہ گزر جاتا ہے۔

شاعری کو معاملات کا بیان کہا جاتا ہے اور ان معاملات میں ان شخصیتوں سے واسطہ اور تعلق ہے جن کے مزاج اور طبیعت میں بڑی نزاکتیں ہیں اور ان سے معاملہ کرنا ایک مشکل، پیچیدہ اور نازک مرحلہ ہوتا ہے۔ بات کسی ایک شخص کی نہیں بلکہ معاشرے کے مزاج کی ہے اور اس مزاج کا بہت کچھ تعلق آدمی کے اپنے مزاج سے ہوتا ہے:

| | |
|---|---|
| کس واسطے یہ تیری توجہ کا ہے مرکز | اس شاخ کا ہر پھول تو صرصر کے لیے ہے |
| خوش فہمی ابھی تک تھی یہی کار جنوں میں | جو میں نہیں کر پایا کسی سے نہیں ہوگا |
| افراد قصہ جیسے ہیں ویسے دکھائی دیں | زائل تماشا گاہ میں بینائی تو نہ ہو |
| میرے جنوں کے لیے تیری گواہی بہت | چاک گریباں نہ کیوں میں نے سیا آج تک |
| بس ایک لمحے کی مہلت دے پیاسی آنکھوں کو | مرے بدن کی صراحی میں آگ بھر جائے |

پہلا شعر: انسان کسی بھی شے کو کیوں چاہتا ہے اور اپنی توجہ کا مرکز بناتا ہے، اس کے لیے سوالیہ نشان قائم کرنا اپنی جگہ پر بہت اہم بات ہے لیکن اس کا جواب کیا ہو، کیسے ہو اس کا فیصلہ

کرنا بہت مشکل ہے۔ کسی کو یہ دنیا اس لیے پسند ہوتی ہے کہ اس میں ٹھہراؤ نہیں، بدلاؤ ہے اور اس کی کشش کا سب سے اہم پہلو اس کا یہی انقلاب جیسا منظرنامہ ہے۔ یہاں شاعر نے اسی بات کو لیا ہے اور سوالیہ نشان بنا کر اسے زیادہ قابل توجہ اور لائق فکر بنا دیا ہے کہ تم اسی شاخ کی پرستاری کا اتنا شدید جذبہ کیوں رکھتے ہو؟ جس شاخ کو اپنی جگہ پر قائم بھی نہیں رہنا ہے اور اس کے پھول تو صرصر کے ایک جھونکے میں خوشبو کی طرح بکھر کر رہ جائیں گے۔ مگر سچ یہ ہے کہ اس کا یہی بکھراؤ اس کے لیے وجۂ کشش بھی ہے جو چیزیں خوشبو کی طرح بکھرتی ہیں وہی سمیٹ کر رکھنے کے لائق بھی ہوتی ہیں۔

دوسرا شعر: انسان اپنی نفسیات کا خالق خود بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنے طور پر سوال بھی قائم کرتا ہے اور جواب بھی دیتا ہے۔ بے اطمینانی کا شکار بھی ہوتا ہے اور اطمینان کا اظہار بھی کرتا ہے۔ یہ خودفریبی بھی ہوسکتی ہے لیکن انسانی ذہن کبھی اس سے آزاد نہیں ہوسکتا۔ وہ آزادی کے ساتھ زنجیروں کو پسند کرتا ہے اور زنجیروں میں قید ہونے کے بعد آزادیوں کو اس نفسیاتی کیفیت کی ترجمانی ایک نئے زاویے سے یہ شعر بھی کرتا ہے۔

ڈرامے پر جو خود زندگی بھی ہے یہ ایک عجیب و غریب گفتگو اور ریمارک ہے کہ یہاں بقول غالب:

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ  دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

تیسرا شعر: انسان، حیوان، نباتات، صبح شام کے مناظر، چاند، ستارے، زمین و آسمان ہر چیز اپنی جگہ پر ایک سچائی بھی ہے اور ایک نظر کا دھوکا بھی۔ یہیں سے وہ سوالیہ نشان بھی بنتا ہے جو شہریار کے ذہن میں ہے کہ زندگی کے اس اسٹیج پر جو لوگ نظر آتے ہیں وہ کچھ اس طرح کے ہیں کہ روشنیاں سایوں میں بدل جاتی ہیں اور سایے روشن پرچھائیوں میں، بینائی شرط ہے کہ ہم اس دھوپ چھاؤں کے کھیل کو دیکھ سکیں اور اس سے اخذ نتائج کر سکیں۔ یہی تو شہریار نے کہا بھی کہ عین تماشا گاہ میں ہم سے بینائی چھین لی جاتی ہے اور حسین مناظر پر تاریکیوں کے پردے پڑ جاتے ہیں اور انسان سوچتا رہ جاتا ہے کہ کیا تھا اور کیا ہوگیا اور یہ سب آخر ہوتا ہی کیوں ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب کی طرح شہریار کے یہاں بھی سوال بہت ہیں اور یہ عجیب و غریب بات ہے کہ بظاہر شہریار پر غالب کے اثرات بہت نمایاں نہیں ہیں لیکن اگر تھوڑی سی توجہ اور

توجیہات کے ساتھ دیکھا جائے تو شہریار بھی غالب کی طرح بہت سوالات کرتے نظر آتے ہیں مگر ان کا اسلوب جداگانہ ہے۔

چوتھا شعر: یہ شعر بھی غالب ہی کے انداز کا ہے کہ میرے جنوں اور جوش جذبات کے لیے یہی کافی ہے کہ تجھ جیسی کوئی حسین شکل میری نگاہوں کے سامنے رہتی ہے اس کے لیے چاک گریبان کرنا ضروری نہیں ہے۔ رسمیات کے بغیر بھی عشق کے جذبات اور احساسات سے وابستگی اختیار کی جاسکتی ہے۔

پانچواں شعر: یہاں اگرچہ ایک خوبصورت بات کہی گئی وہ یہ کہ مجھے ایک لمحہ کے لیے اپنے بدن کو اس کی حسن آرائیوں کے ساتھ دیکھنے کی اجازت دے دے تو جیسے میں حسن و جمال کی ایک دنیا کی سیر سے اس ایک نظر میں گزر جاؤں گا۔ دوسرا مصرعہ بھی نیا ہے کہ صراحی میں کبھی آگ نہیں ہوتی، شراب ہی آگ ہوتی ہے۔ جگر کا شعر اس موقع پر یاد آتا ہے:

جگر یہ مئے ارغوانی نہیں ہے ارے آگ ہے آگ پانی نہیں ہے

یہاں بدن کی صراحی میں آگ بھری جارہی ہے مگر شاعر اپنے بدن کو صراحی کہتا ہے، یہ اچھا نہیں لگتا دل کو صراحی کہنا تو اچھا لگتا ہے۔

شہریار کے مطالعے سے ان تبدیلیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو نئے ذہن، نئی زندگی اور نئے زمانے کے رشتوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ شہریار کے کلام اور اس کے پردے میں چھپے ہوئے ان کے شاعرانہ کلام کے بارے میں اس گفتگو سے یہ اندازہ ہوسکتا ہے کہ وہ نئے موضوعات پر سوچتے بھی ہیں اور اس سلیقے اور طریقے کو نظرانداز نہیں کرتے جو کلاسکی شاعری کے سلسلے کو جدید شعر و شعور کے فکری اور فنی دائروں سے جوڑ دیتے ہیں۔ جدید شاعری اپنے گوناگوں تصورات اور تخیلات کے ساتھ ہمیں بہت سی نئی فکری اور فنی کوششوں کی طرف لاتی ہے۔ اس کے پس منظر میں زمانے اور زندگی کی تبدیلیاں بھی موجود رہیں اور نئے دور کے حالات و خیالات سے متاثر وہ ذہن بھی جنھوں نے اپنے طور پر سوچنا شروع کیا اور صرف روایت سے جڑے رہ کر شاعری کے بندھے ٹکے سانچوں کے سہارے شعر نہیں کہے۔ اس میں ہمیں نئے افکار اور ذہنی اقدار ملے لیکن نئی شاعری کے دل آویز نمونے کم سامنے آئے اور شعر کہنے کے بجائے یہ محسوس ہوا کہ لوگ نئے شعور اور معاشرتی مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کررہے ہیں۔ آزاد شاعری کے ساتھ یہی مشکل رہتی

ہے کہ ہم اسے فکری اعتبار سے تو شاعری کے تخیلی یا تمثیلی مرقعوں سے وابستہ کرسکتے ہیں مگر شاعری سے نہیں کہ وزن سے خارج ہوکر اس میں نرمی اور نغمگی باقی نہیں رہی اور اس کے بغیر مشرقی شاعری میں شعریت کا تصور اور تاثر بہت مشکل ہے۔ پروفیسر شہریار قابل مبارک باد ہیں کہ انھوں نے جدید خیالات کو بھی اپنایا اور کلاسکی شعور سے بھی تاریخی اور تہذیبی طور پر اپنے آپ کو الگ نہیں کیا۔ ان کے لب و لہجہ کی طرح ان کے طریق ادا میں بھی ایک انفرادیت، خوبصورتی اور فکر انگیزی کے ساتھ دلآویزی موجود ہے۔اور یہ اپنے طور پر خود شہریار کی اپنی روش بھی ہے۔ ایک کامیاب روش جس سے ان کی آواز الگ پہچانی جاتی ہے۔

شہریار کا انتخاب غزلیات پیش ہے جس سے ان کے زمانے کے رجحانات اور ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں مزید مدد ملے گی۔

# انتخابِ غزلیات

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے
پتھر کی طرح بے حس و بے جان سا کیوں ہے

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو!
تاحدِ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

ہم نے تو کوئی بات نکالی نہیں غم کی
وہ زود پشیمان سا کیوں ہے

کیا کوئی نئی بات نظر آتی ہے ہم میں
آئینہ ہمیں دیکھ کے حیران سا کیوں ہے

---

یہ کیا جگہ ہے دوستو، یہ کون سا دیار ہے
حدِ نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے

ہر ایک جسم روح کے عذاب سے نڈھال ہے
ہر ایک آنکھ شبنمی، ہر ایک دل فگار ہے

ہمیں تو اپنے دل کی دھڑکنوں پہ بھی یقین نہیں
خوشا وہ لوگ جن کو دوسروں پہ اعتبار ہے

نہ جس کا نام ہے کوئی، نہ جس کی شکل ہے کوئی
ایک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے

---

بے تاب ہیں اور عشق کا دعویٰ نہیں ہم کو
آوارہ ہیں اور دشت کا سودا نہیں ہم کو

غیروں کی محبت پہ یقیں آنے لگا ہے
یاروں سے اگرچہ کوئی شکوہ نہیں ہم کو

نیرنگیِ دل ہے کہ تغافل کا کرشمہ
کیا بات ہے جو تیری تمنا نہیں ہم کو

یا تیرے علاوہ بھی کسی شے کی طلب ہے
یا اپنی محبت پہ بھروسا نہیں ہم کو

یا تم بھی مداوائے الم کر نہیں سکتے
یا چارہ گرو فکرِ مداوا نہیں ہم کو

یوں برہمیِ کاکل امروز سے خوش ہیں
جیسے کہ خیالِ رُخِ فردا نہیں ہم کو

---

شمعِ دل، شمعِ تمنا نہ جلا مان بھی جا
تیز آندھی ہے، مخالف ہے ہوا مان بھی جا

ایسی دنیا میں جنوں، ایسے زمانے میں وفا
اس طرح خود کو تماشا نہ بنا مان بھی جا

کب تلک ساتھ ترا دیں گے یہ دھندلے سائے
دیکھ نادان نہ بن میرا کہا مان بھی جا

زندگی میں ابھی خوشیاں بھی ہیں رعنائی بھی
زندگی سے ابھی دامن نہ چھڑا مان بھی جا

شہر پھر شہر ہے یاں جی تو بہل جاتا ہے
شہر سے بھاگ کے صحرا کو نہ جا مان بھی جا
پھر نہ کچھ ہوگا اگر بعد میں پچھتایا تو
وقت ہے اب بھی ذرا ہوش میں آ مان بھی جا

---

لاکھ خورشید سرِ بام اگر ہیں تو رہیں
ہم کوئی موم نہیں ہیں کہ پگھل جائیں گے
ہر گلی کوچے میں رسوا ہوئے جن کی خاطر
کیا خبر تھی کہ وہی لوگ بدل جائیں گے
ان کے پیچھے نہ چلو، ان کی تمنا نہ کرو
سائے پھر سائے ہیں کچھ دیر میں ڈھل جائیں گے
قافلے نیندوں کے آئے ہیں انھیں ٹھہرا لو
ورنہ یہ دور بہت دُور نکل جائیں گے

---

کس فکر کس خیال میں کھویا ہوا سا ہے
دل آج تیری یاد کو بھولا ہوا سا ہے
گلشن میں اس طرح سے کب آئی تھی فصلِ گل
ہر پھول اپنی شاخ سے ٹوٹا ہوا سا ہے
چل چل کے تھک گیا ہے کہ منزل نہیں کوئی
کیوں وقت ایک موڑ پہ ٹھہرا ہوا سا ہے
کیا حادثہ ہوا ہے جہاں میں کہ آج پھر
چہرہ ہر ایک شخص کا اترا ہوا سا ہے
نذرانہ تیرے حسن کو کیا دیں کہ اپنے پاس
لے دے کے ایک دل ہے سو ٹوٹا ہوا سا ہے
پہلے تھا جو بھی، آج مگر کاروبارِ عشق
دنیا کے کاروبار سے ملتا ہوا سا ہے
لگتا ہے اس کی باتوں سے یہ شہر یار بھی
یاروں کے التفات کا مارا ہوا سا ہے

---

جب بھی ملتی ہے مجھے اجنبی لگتی کیوں ہے
زندگی روز نئے رنگ بدلتی کیوں ہے
دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیارِ شب سے
سر برہنہ کوئی پرچھائی نکلتی کیوں ہے
مجھ کو اپنا نہ کہا اس کا گلا تجھ سے نہیں
اس کا شکوہ ہے کہ بیگانہ سمجھتی کیوں ہے
تجھ سے مل کر بھی نہ تنہائی مٹے گی میری
دل میں رہ رہ کے یہی بات کھٹکتی کیوں ہے
مجھ سے کیا پوچھ رہے ہو مری وحشت کا سبب
بوئے آوارہ سے پوچھو کہ بھٹکتی کیوں ہے

---

جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے
سب کا احوال وہی ہے جو ہمارا ہے آج
یہ الگ بات ہے کہ شکوہ کیا تنہا ہم نے
خود پشیمان ہوئے، نے اسے شرمندہ کیا
عشق کی وضع کو کیا خوب نبھایا ہم نے

کون سا قہر یہ آنکھوں پہ ہوا ہے نازل
ایک مدت سے کوئی خواب نہ دیکھا ہم نے
عمر بھر سچ ہی کہا، سچ کے سوا کچھ نہ کہا
اجر کیا اس کا ملے گا یہ نہ سوچا ہم نے

---

زندگی جیسی توقع تھی نہیں، کچھ کم ہے
ہر گھڑی ہوتا ہے احساس کہیں کچھ کم ہے
گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہو سکتی ہے
اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے
بچھڑے لوگوں سے ملاقات کبھی پھر ہوگی
دل میں امید تو کافی ہے یقیں کچھ کم ہے
اب جدھر دیکھیے لگتا ہے کہ اس دنیا میں
کہیں کچھ زیادہ ہے کہیں کچھ کم ہے
آج بھی ہے تری دوری ہی اداسی کا سبب
یہ الگ بات کہ پہلی سی نہیں، کچھ کم ہے

---

ماحول میرے شہر کا ہاں پرسکوں نہ تھا
لیکن بنا ہوا یہ قبیلوں میں یوں نہ تھا
اے اہل درد تم نے سمجھنے میں دیر کی
کارِ حیات مانعِ کارِ جنوں نہ تھا
چاہا بہت کہ دشت کو گلزار کر سکوں
میرے بدن میں خون تو تھا اتنا خوں نہ تھا
دنیا نے ہر محاذ پہ مجھ کو شکست دی
یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم نگوں نہ تھا
وعدے پہ تیرے میں نے کبھی شک نہیں کیا
پھر تیرا انتظار مجھے رات کیوں نہ تھا

○

# محمد علوی

## (پ 1927)

محمد علوی کی پیدائش 10 اپریل 1927 کو احمد آباد گجرات میں ہوئی۔ آزادی کے بعد جو شعرا منظر عام پر آئے ان میں محمد علوی ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ اب تک ان کے چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی پہلی شعری تصنیف 'خالی مکان' 1963، دوسرا مجموعہ 'آخری دن کی تلاش' 1968، 'تیسرا کتاب' 1978 اور 'چوتھا آسمان' 1991 میں شائع ہوئے۔ 1995 میں اردو ساہتیہ اکادمی گجرات نے ان کی کلیات 'رات ادھر ادھر روشن' کے نام سے شائع کی۔ اس کلیات میں ان کے چاروں شعری مجموعے اور ان کا غیر مطبوعہ کلام شامل کیا گیا ہے۔

محمد علوی نے اپنی شعری اور شعوری تخلیقات میں نظم اور غزل دونوں اصناف پر قلم اٹھایا۔ ان دونوں اصناف میں وہ کامیاب بھی نظر آتے ہیں، ان کی شاعری میں تین جہتیں بظاہر دکھائی دیتی ہیں جن کے اردگرد ان کی غزل گھومتی ہے۔ پہلی جہت تو وہ ہے جس میں انھوں نے عالم فطرت کو پیش نظر رکھا ہے۔ دوسری جہت میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے معاشرتی ماحول سے استفادہ اور اخذ نتائج کرتے ہیں۔ تیسری جہت وہ ہے جو پہلی اور دوسری جہت سے ہی تعلق رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر گھر، خاندان، بیوی، بچے وغیرہ یا اس کو اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ مسلم متوسط طبقہ کی تہذیب و ثقافت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ تینوں جہتیں بہ ظاہر ایک دوسرے سے الگ ہیں لیکن اس کے باوجود یہ ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں اور ایک دوسرے کی تکمیل بھی کرتی ہیں۔ اب یہ ظاہر ہے کہ ہمارا ماحول اگر ایک طرف شہری فضا کو پیش کرتا ہے تو دوسری طرف یہ شہری فضا ہمیں قصبوں کی طرف لے آتی ہے جن کا تہذیبی منظرنامہ قصبہ اور دیہات کے درمیان ایک فضا کو ذہنی ماحول کی ایک سطح کے اعتبار سے ہمارے سامنے لے آتا ہے۔ محمد علوی کے اندازِ نظر اور طریق ادا میں سادگی کے ساتھ ساتھ پرکاری کا بھی ایک پرکشش عنصر موجود ہے۔ اور اس موقع پر یہ کہنا بھی شاید مناسب نہ ہوگا کہ ان کی شاعری اصل میں

احساس کے دوسرے پن یا اجنبیت (Defamiliarisation) کی شاعری ہے۔ ان کے یہاں معنی آفرینی اور معنی بینی کی ایک سے زیادہ تہوں اور سطحوں کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے شعر کو پڑھ کر بظاہر جو معنی سمجھ میں آتے ہیں حقیقت میں اس کے معنی وہ نہ ہوکر دوسرے ہوتے ہیں :

(1) زمین لوگوں سے ڈر گئی ہے سمندروں میں اتر گئی ہے

(2) سامنے دیواروں پر کچھ داغ تھے غور سے دیکھا تو چہرے ہوگئے

(3) جوان جسموں کو ٹھنڈا نہ کر سکے لیکن ہوا کے جھونکے دیا تو بجھا گئے ہوتے

یہ تینوں شعر اپنی جگہ پر جذباتی اور حسیاتی بھی ہیں اور ان کا تعلق اسی داخلی تجربے سے بھی ہے جو آج کا حساس شاعر کسی بھی فکرانگیز لمحے سے گزرتے ہوئے اپنے جسم و جاں کی وسعتوں اور گہرائیوں میں محسوس کرتا ہے۔

پہلے شعر میں زمین کا سمندر میں اترنا ایک قدرتی عمل ہے لیکن محمد علوی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس 'اترنے' کی جس طرح توجیہہ کی ہے اور لوگوں سے ڈرنے کا جو رویہ ظاہر کیا ہے وہی احساس کا دوسرا پن ہے۔ یہاں زمین لوگوں سے ڈر گئی ہے۔ ایک نئی بات بھی ہے تمام تر نئی اور اس نئی بات کو نئے طریقِ اظہار نے ہمارے ماضی سے اٹھا کر حال کی چمکیلی سطح پر رکھ دیا ہے۔ زمین اپنے رہنے والوں سے اس معنی میں ڈرتی ہے کہ ان کا نامۂ اعمال خود زمین کی اپنی تاریخ بھی ہے۔ یہ بات اپنی جگہ سب سوچ سکتے ہیں لیکن سمندروں میں اترنے کی بات شاعر ہی سوچ سکتا ہے کہ اس کے سامنے وہ جزیرے بھی ہیں جو خشکی کے نشانات تھے، ان پر پہاڑیاں تھیں، درخت تھے، وہ آبادیوں سے آراستہ قطعات تھے۔

دوسرا شعر بھی لفظ و معنی کی انھیں دید و دریافت کی نئی مثالوں سے ہے جہاں شاعر اپنے طور پر ایک نتیجہ نکالتا ہے۔ اپنی توجیہہ فکر کی روشنی میں نئی سچائیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ انسان نے اسی زمین، اسی آسمان، اسی جغرافیائی اور سماجی ماحول میں بہت کچھ سیکھا ہے لیکن ہر موقع پر ایک ہی انداز سے نہیں اس کی دید و شنید کے زاویے بھی بدلتے رہے اور دائرے بھی۔ کل یہی بات ایک اور انداز سے کہی جارہی تھی اور وہی تجربہ ایک نئے رنگ، نئے آہنگ اور نئے فکری پس منظر کا روپ اختیار کر لیتا ہے اور دھوپ چھاؤں کا منظرنامہ کچھ سے کچھ ہوجاتا ہے۔ قیاس، وہم و گمان سے بالاتر تو خدا کی ذات ہے مگر ان کی تہہ داریاں، رنگینیاں اور رعنائیاں صبح و شام کے

اجالوں میں دن اور رات کے دھندلکوں اور روشنیوں میں کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ یہاں اس بات پر بھی غور کرنا چاہیے کہ مصرعۂ اول میں کوئی ایسی خاص بات نہیں کہی گئی۔ دیواروں پر کچھ داغوں کا ہونا بتایا گیا ہے لیکن دوسرا مصرعہ اپنے آپ میں پورے منظرنامے کو بدل دیتا ہے۔ اس دوسرے مصرعے میں جو حقیقت بیان کی گئی ہے یہ بظاہر سامنے کا عام احساس نہیں ہے بلکہ یہی اجنبیت (Defamiliarisation) ہے۔ یہ وہ اجنبیت ہے جو ایک منظر کے بعد دوسرے منظر کو تخلیق کرتی ہے اور اس میں نئے معنی اور معنویت کی تخلیق کا باعث بنتی ہے۔

تیسرے شعر میں پہلا مصرعہ زندگی کی ان داخلی کیفیات کا ترجمان ہے جو اپنا خارجی وجود بھی اپنے داخلی وجود سے الگ نہیں کرسکتی اور جدا نہیں رکھ سکتی۔ اس میں ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں کی بات کہی گئی ہے جو جواں جسموں کو ٹھنڈا نہیں کر سکے۔ دوسرے مصرعے میں کتنی بڑی Irony موجود ہے کہ اگر ان میں وہ تاثیر موجود نہیں تھی کہ وہ جواں جسموں کو ٹھنڈا کرتے لیکن وہ اتنا تو کر سکتے تھے کہ ان کی زندگیوں کے دیے ہی کو گل کر دیتے کہ اس کے ننھے سے شعلے میں جو جلنے کی کیفیت ہے وہی سکون میں بدل جاتی اور اندھیرے اپنی پراسراریت کے ساتھ جلتی ہوئی سچائیوں کو اپنے دامن سے ڈھک دیتے۔ بظاہر اس شعر میں ایسا کچھ نظر نہیں آتا لیکن اگر غور سے دیکھیں تو محمد علوی کی شاعری تمام منطق کی نفی کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور یہی احساس کی وہ تہہ داری ہے جو جسم و جاں سے وابستہ کر کے بہت کچھ اس سے آگے بھی سوچ سکتی ہے جو جسم و جاں کے تعلق سے یا روح اور بدن کے حوالے سے ہم سوچنے کے عادی ہو چکے ہیں:

آنکھیں کھولو، خواب سمیٹو، جاگو بھی    علوی پیارے دیکھو سالا دن نکلا
اپنے آپ کو دھوکا دینا    کبھی کبھی اچھا لگتا ہے

پہلے شعر میں جاگنے کی بات ہو رہی ہے، صبح ہو گئی ہے اور اب اپنی آنکھیں کھول لو، دوسرے ہی مصرعے میں کیفیت الٹ گئی ''علوی پیارے دیکھو سالا دن نکلا'' یہ جو ''سالا دن'' ہے کے بجائے یہاں کالا دن ہوتا تو زیادہ بامعنی اور فکرانگیز ہو سکتا ہے۔ ''سالا'' تو ایک گالی ہے جس کو ضرورت سے کچھ زیادہ بے تکلف ہو کر کوئی بھی شخص یہ جانتے ہوئے بھی استعمال کر سکتا ہے کہ یہ گالی ہے۔ کبھی کبھی ہم یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ وہ جذبات کی رو میں بہہ نکلتے ہیں اور ان کی زبان پر ایسے الفاظ بے تکلف آجاتے ہیں جن کو ہم سنجیدہ ادبیت کے دائرے میں رکھ کر دیکھنے

کے عادی نہیں ہیں۔ ادب میں گالیاں آتی رہی ہیں، دی جاتی رہی ہیں لیکن ادب کی فضا کو اگر اس سے بچایا جاسکے تو شاید کوئی غلط بات بھی نہیں ہے۔ بے تکلف صحبتوں کی بات الگ ہے یا عام غم وغصہ کی حالت میں ہم کیا کہتے اور کس طرح کہتے ہیں یہ بھی جانتے ہیں لیکن الفاظ کا اپنا بھی ایک معنوی دائرہ ہوتا ہے جس کو اس کی اپنی معنویت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ محمد علوی نے اگر ایسا کیا ہے تو اس کی تائید بھی آسان نہیں ہے۔ اب یہی شعر اس نقطۂ نظر سے بھی دیکھنے چاہئیں کہ ان میں روایت کی پرچھائیاں کہاں کہاں ہیں اور درایت کے پہلو کس اعتبار سے اور کہاں کہاں ابھرتے ہیں۔

اس آخری شعر میں پہلا مصرعہ معمولی ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں ''دھوکا دینا'' کی تفصیل نہیں ہے بلکہ شعر کا رخ بدل گیا ہے۔ یہ کہنا کہ دھوکا دینا اچھا نہیں ہے کی جگہ محمد علوی نے کہا کہ ''کبھی کبھی اچھا لگتا ہے'' یہی احساس کا دوسراپن ہے۔ ان کی شعریات میں مختلف پہلو اپنی ایک گہری معنویت کے ساتھ سامنے آتے ہیں جو دراصل نشاط کی معنوی حدوں کو انبساط سے قریب لے آتا ہے۔ انھوں نے اسی نشاط زیست کو الگ الگ رنگوں میں بیان کیا ہے کہیں یہ سرمستی اور سرخوشی کی کیفیت میں موجود ہے تو کہیں انسان کی زندگی، فطرت، نیز گھر بار کی نشاط کی صورت میں۔ یہ بھی قابل غور بات ہے کہ ان کے یہاں نشاط سے مراد اس کا سامنے کا یا معمولی پہلو نہیں ہے بلکہ ایک ایسا رجحان ہے جو انجانی، ان دیکھی، ان بوجھی کیفیت کی طرف اشارہ کرتا ہے جو روایتی نہیں ہوتی بلکہ اس میں ایک جدت ہوتی ہے، ایک نیاپن ہوتا ہے، نئی تازگی ہوتی ہے بظاہر ان کی غزل سادہ معلوم ہوتی ہے مگر اس میں پرکاریوں کا ایک انداز چھپا ہوتا ہے۔ دیکھیے اس شعر کو:

دن بھر بچوں نے مل جل کر پتھر پھینکے، پھل توڑے
سانجھ ہوئی تو پنچھی مل کر رونے لگے درختوں میں

پہلے مصرعے میں بات دن کی ہو رہی ہے روشنی کی ہو رہی ہے اور اس روشنی میں سب بچوں نے مل کر پتھر پھینکے اور پھل توڑ کر کھائے۔ یہ بچوں کی عام نفسیات کی طرف اشارہ ہے لیکن دوسرے مصرعے میں احساس کی اس ظاہری کیفیت سے گریز ہے۔ شام ہوگئی اور پنچھی اپنے گھونسلوں میں درختوں میں مل کر رونے لگے۔ اصل میں یہ رونے کا احساس ہے جب شام ہوتے

ہی پنچھی اپنے گھونسلوں میں درختوں پر بیٹھ جاتے ہیں اور مل کر سب چہچہاتے ہیں۔ اسی چہچہانے کو علوی نے رونے سے تعبیر کیا ہے۔ اس شعر میں دوسرے مصرعے کا ہر لفظ پہلے مصرعے کی نفی کرتا ہے۔ دن روشنی کا پرتیک ہے جبکہ سانجھ اندھیرے کی۔ بچوں کا پتھر پھینکنا، پھل توڑنا فطری زندگی کی سرگرمی کو ظاہر کرتا ہے جبکہ شام ہوتے ہی پرندوں کا اکٹھا ہوکر درخت پر بیٹھنا اور رونا درد و کرب کا اظہار ہے۔ اگر رونے کی جگہ چہچہانا کا لفظ استعمال ہوتا تو شعر میں وہ معنویت اور انفرادیت باقی نہیں رہتی۔ اس ایک لفظ نے شعر کے پورے منظرنامے کو بدل کر رکھ دیا، مگر اس میں جہاں تک الفاظ کا تعلق ہے وہ اس جست کا ساتھ نہیں دیتے۔ پھلوں کو پتھر مارے جاتے ہیں۔ یہ عمل دن بھر بھی ہوسکتا ہے مگر اس کے ساتھ توڑنا نہیں کہا جاتا۔

یہاں رونے سے کئی معنی اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ رونا اس بات کا بھی ہوسکتا ہے کہ سورج ڈوب گیا اور چاروں طرف اندھیرا چھا گیا یا پھر اس بات کا بھی کہ دن میں پرندے اپنی اڑان بھرتے رہتے ہیں لیکن سانجھ ہوتے ہی وہ اپنے گھونسلوں میں چلے آتے ہیں یا پھر بچوں کے کھیلنے سے اس فطرت میں رونق ہے۔ بچے بھی شام ہوتے ہی اپنے گھروں میں چلے گئے تو ایک طرح سے ان کے رخصت ہوتے ہی تمام رونقیں بھی معدوم ہوگئیں لیکن علوی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کہیں بھی اس بات کو ظاہر نہیں کیا اسی لیے یہ خارجی حقائق کا عمل نہیں ہے بلکہ ان حقائق کے پیچھے جو چھپی ہوئی حقیقت ہے اس کو دیکھنے اور اس پر غور کرنے کا عمل ہے۔ اسی لیے اس کو احساس کے دوسرے پن کی شاعری کہا جاتا ہے۔ بظاہر محمد علوی کی غزل اپنے تخیل کی وجہ سے شہری زندگی کے کرائسس سے گریز کا احساس دلاتی ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ ان کی غزل میں کرائسس کی پرچھائیاں تو موجود ہیں لیکن بہت کم۔ مزید برآں اس کی فضا اور اس کا محور بہت کچھ مختلف ہے۔ آگے ان شعروں کو بھی ملاحظہ فرمائیے:

اتار پھینکوں بدن سے پھٹی پرانی قمیص — بدن قمیص سے بڑھ کر کٹا پھٹا دیکھوں

لوگ سڑکوں پہ کارخانوں میں — بھوت رہتے ہیں اب مکانوں میں

ایک بھی حرف پڑھ نہیں سکتا — سوچتا ہوں کئی زبانوں میں

دیکھ لو پھر نظر نہ آئیں گے — مل نہ پائیں گے ہم فسانوں میں

اگر ان شعروں کا بغور مطالعہ کیا جائے اور ان پر گہرائی اور سنجیدگی سے توجہ کی جائے تو ان

میں شہری زندگی سے گریز کا کرائسس اس طرح نہیں نظر آتا جس طرح ان کی شاعری کو سمجھا جاتا ہے۔ محمد علوی نے ایک طرف اپنی غزل میں قدرتی مناظر جو سامنے نظر آتے ہیں ان کو بڑے والہانہ انداز میں بیان کیا ہے اور دوسری طرف ایسے نظاروں کو پیش کیا ہے جو عالم فطرت کی عجوبہ کاریوں میں شامل کیے جاسکتے ہیں:

اور بازار سے کیا لے جاؤں　　پہلی بارش کا مزہ لے جاؤں
کچھ تو سوغات دوں گھر والوں کو　　رات آنکھوں میں بسا لے جاؤں
گھر میں ساماں تو ہو دلچسپی کا　　حادثہ کوئی اٹھا لے جاؤں
آج پھر مجھ سے کہا دریا نے　　کیا ارادہ ہے بہا لے جاؤں

انسان بازار سے کوئی بھی شے خرید سکتا ہے لیکن بارش کا مزہ لے جانا غیر متوقع بات ہے۔ بارش کے ساتھ مزہ لے جانے کا محاورہ کچھ زیادہ تاثر پیدا کرنے والا نہیں ہے۔ ہمارے یہ نئے شاعر الفاظ کے ساتھ تو جگہ جگہ کھل کھیلنے کے انداز میں پیش آتے ہی ہیں۔ یہاں انھوں نے محاورہ کو بھی بدل دیا ہے جبکہ محاورہ میں الفاظ نہیں بدلے جاسکتے۔ اسی طرح سوغات کا تصور کسی مخصوص چیز سے ہوتا ہے۔ اس سوغات میں رات کا حسن نہیں دیا جاسکتا، گھر میں دلچسپی کا کوئی بھی سامان فراہم کیا جاسکتا ہے لیکن حادثہ اٹھا کر نہیں لے جایا جاسکتا اور پھر یہ چوتھا شعر ملاحظہ کیجیے۔ دریا کا یہ کہنا کہ کیا بہا لے جاؤں؟ یہ وہ شعر ہے کہ کسی بھی طرح منطقی حدود کے دائرے میں نہیں آتا۔

محمد علوی کی غزل میں قدرتی مناظر سے متعلق چند اور شعر دیکھیے:

دھوپ میں سب رنگ گہرے ہوگئے　　تتلیوں کے پر سنہرے ہوگئے
اندھیروں میں سمندر بولتے ہیں　　سنو تو سارے منظر بولتے ہیں

پہلے شعر میں بھی غیر منطقی بات ہے کہ سب رنگ کہہ کر ایک ہی رنگ کیوں مراد لیا گیا اور ہر ایک رنگ گہرا ہو کر سنہرا ہی کیوں بنا؟ شاید کہنا یہ ہے کہ سارے رنگوں پر ایک ہی رنگ چھا گیا ہے جو سنہرا ہے اور سنہری دھات کا ایک سمبل ہے جس کو 'سونا' بھی کہا جاتا ہے۔

یہاں سمندروں کے بولنے کی بات کہی گئی ہے کہ جب سمندر میں پانی ٹھاٹھیں مارتا ہے تو اس کی وجہ سے اس میں ایک شور اٹھتا ہے۔ اس شور اور آواز کو ہم سن سکتے ہیں۔ چاہے اندھیرا ہو یا اجالا۔ اس آواز کو سمندر کے بولنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں سارے

منظروں کے بولنے کی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ سارے منظر کیسے اور کن معنوں میں بول سکتے ہیں ان کے لیے تو خموشی کی صدا کی طرف اشارہ ہوسکتا تھا۔

محمد علوی نے اپنی شاعری میں جہاں فطرت کے مختلف منظرنامے جیسے دریا، پہاڑ، بارش، ابر، چاند، سورج کو پیش کیا ہے اسی طرح پرندہ بھی ان کے یہاں ایک مرکزی امیج بن کر سامنے آیا ہے لیکن ہر جگہ وہ اپنی ایک الگ معنویت رکھتا ہے۔

یونہی اڑتے نہیں آبی پرندے ۔۔۔ کہیں نزدیک ہی بہتا ہے پانی

اندھیرا ہونے سے پہلے پرندے آئیں گے ۔۔۔ اجالا ہونے سے پہلے ہی جاگ اٹھوں گا میں

جنگل جنگل ایک پرندہ روئے گا ۔۔۔ بستی میں آنے کو پر نہیں کھولے گا

ایک پرندہ دیر سے بیٹھا ہے ننگی شاخ پر ۔۔۔ پیڑ کے چاروں طرف میدان ہی میدان ہے

دور تک بے کار سی اک دوپہر ۔۔۔ اک پرندہ بے سبب اڑتا ہوا

اگر غور سے دیکھا جائے تو پیڑ پرندوں کی یہ امیج پہلی جہت (فطرت کا روپ) کو دوسری جہت (گاؤں، کھیت، کھلیان) سے بہ آسانی جوڑ دیتی ہے اور یہ جہتیں آپس میں اس طرح پیوست ہوجاتی ہیں کہ ایک جہت کو دوسری جہت سے الگ کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ یہ ایک طرح سے نئے شعر ضرور ہیں لیکن ان کا نیاپن ایک حد تک مصنوعی بھی ہے۔ پرندے کو علامت بنا کر ضرور پیش کیا گیا ہے لیکن اسی کے ساتھ بہت سے سوالات بھی ذہن کی سطح پر ابھرتے ہیں لیکن ان کے جواب اتنے آسان نہیں ہیں جیسے جنگل میں پرندہ کیوں رو رہا ہے؟ اور مزید یہ کہ وہ بستی میں آنے کے لیے اپنے پر کیوں نہیں کھولے گا؟ دوپہر کو بے کار سی کیوں کہا گیا؟ اور اس گرمی اور چلچلاتی دھوپ میں پرندہ بے سبب کیوں اڑ رہا ہے؟

درمیانی متوسط طبقہ کی ہندستانی تہذیب وثقافت کے اچھے نمونے ان کی شاعری میں دیکھنے کو مل جاتے ہیں اور خاص طور پر مُسلم تمدن کے نمونے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نسبتاً زیادہ سامنے آئے ہیں:

رہ سجھاتی تھیں اندھیری گلیاں ۔۔۔ لوگ پہچانے ہوئے لگتے تھے

اس سے ہاتھ ملاکر جی کب بھرتا ہے ۔۔۔ ہاتھوں پہ اس کے دستانے ہوتے ہیں

وہ میرے پاس آتا ہے لیکن اس نے ۔۔۔ اور کسی کو خط لکھوانے ہوتے ہیں

حنائی ہاتھ دروازے سے باہر ۔۔۔ اور اس میں چوڑیاں اچھی لگتی ہیں

بنتے ہیں بگڑتے ہیں محل گاؤں کے اوپر　　اٹھتا ہے دھواں شام گئے کچے گھروں سے
گر گئی دیوار گھر کی، کیا کروں تصویر کا　　میں نے چاہا تھا کہ مل جائے تو آویزاں کروں

پہلے شعر میں اس دور کی طرف اشارہ ہے جب پڑوسی پڑوسی کو جانتا پہچانتا تھا سب ایک دوسرے کی عزت اور احترام کرتے تھے۔ کس محلے میں کون رہتا ہے، کس گلی میں کس کا گھر ہے، کون کس خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ سب کو ایک دوسرے سے متعلق معلوم ہوتا تھا۔ آج کے معاشرے کا یہ ایک بہت بڑا المیہ ہے کہ ایک بلاک یا ایک گلی کوچے کے لوگ بھی ایک دوسرے کو نہیں جانتے۔ اس شعر میں اُسی تہذیبی روش اور تمدنی ماحول کی طرف ہلکا اشارہ ہے۔

مسلم ثقافت کی ایک بہت بڑی پہچان پردہ سسٹم ہے۔ اس میں عورتوں کو اس طرح پردہ کرنا ہوتا ہے کہ ان کا کوئی بھی عضو غیر مرد نہ دیکھ پائے۔ دوسرے شعر میں علوی نے اسی طرف ایک خوبصورت اشارہ کیا ہے کہ ان کا اپنے محبوب سے ہاتھ ملانے کے باوجود اس سے دل خوش نہیں ہوتا کیونکہ یہ اس کے لمس کو محسوس نہیں کرپاتے۔ ان کا محبوب اسی پردہ کی وجہ سے اپنے ہاتھوں میں دستانے پہنے ہوتا ہے اس لیے نہ تو اس ملاقات سے ان کو کوئی تسلی ہوتی ہے اور نہ ان کا دل تسکین پاتا ہے۔ لیکن جس طبقہ کے تمدن کا ذکر کیا گیا ہے وہاں عورتیں ہاتھ ملاتی ہی نہیں، نہ پہلے ملاتی تھیں نہ اب اس کا دستور ہے۔ کسی ایک آدھ عورت کی بات الگ ہے کہ وہ ایسا بھی کرلیتی ہیں لیکن یہ عام رجحان نہیں ہے۔

اس شعر میں محبوب کے ایک اور روپ کی طرف اشارہ ہے کہ وہ میرے پاس آتا تو ہے لیکن اس کا مقصد مجھ سے ملنا یا مجھ سے ملاقات کرنا نہیں ہوتا بلکہ اس کو مجھ سے کسی دوسرے کے لیے خط لکھوانے ہوتے ہیں۔ اپنا مطلب پورا کرنے کے لیے وہ آتا ہے ورنہ اس کو مجھ سے کوئی لگاؤ یا محبت نہیں ہے۔ اس میں شکایت کرنے والے کے تعلق خاطر کا ذکر آیا ہے۔ یہ کوئی کیس ہوسکتا ہے لیکن اس طبقہ میں لکھنا پڑھنا بھی نہیں آتا اس تعلق کا اظہار کچھ عجیب سا لگتا ہے۔

آج کے سائنسی دور میں جہاں عورت مرد سے کاندھا سے کاندھا ملا کر چل رہی ہے وہاں عورت کے چوڑیوں بھرے اور مہندی سجے ہاتھوں کا بھی کوئی تصور باقی نہیں رہا۔ اب ان سب چیزوں کو تحسین کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا لیکن کسی زمانے میں یہ حنائی ہاتھ اور چوڑیوں سے بھرے ہاتھ مسلم ثقافت کا حصہ تھے۔ اسی طرف علوی نے اشارہ کیا ہے۔

یہاں اس شعر میں ان کچے گھروں کی طرف اشارہ ہے جہاں کھانا پکانے کے لیے Cooking Gas کا نہیں بلکہ مٹی سے بنائے ہوئے کچے چولہوں کا استعمال ہوتا تھا اور جب اس میں لکڑیاں جلائی جاتی تھیں تو اس میں سے دھواں نکلتا تھا اور جب گاؤں میں کچے گھروں سے یہ دھواں باہر آتا تھا تو اس سے کبھی ایسا لگتا تھا کہ محل تیار ہورہے ہیں اور جب وہ دھواں آسمان میں جاکر غائب ہوجاتا تھا تو یہ محل بھی ٹوٹ جاتے تھے۔ اس میں احساس کا وہ دوسراپن موجود ہے جس میں محمد علوی بتارہے ہیں کہ جس طرح غریب انسان اپنے تصورات میں بڑے بڑے محل تیار کرتا ہے لیکن جیسے ہی اس کا وہ تصور ٹوٹتا ہے محل بھی دھوئیں کے مانند ہوا میں اڑ جاتے ہیں۔

یہاں بھی گھر کی دیوار سے کوئی خاص دیوار مراد ہونی چاہیے ورنہ ہر دیوار پر تصویر نہیں لگائی جاتی۔ دوسرے جن گھروں میں تصویریں آویزاں کرنے کا تمدنی رویہ پایا جاتا ہے ان گھروں میں کچی پکی اور گری پڑی دیواریں مشکل ہی سے ہوسکتی ہیں اس لیے کہ عام غریب گھروں میں تصویریں لگاتا کون ہے اس کا دستور بھی ہمارے قدیم گھروں میں نہیں تھا اور بہت گھروں میں آج بھی نہیں۔

یہ سامنے کی بات ہے کہ آئیڈیولوجی کی جڑیں، مذہب، اخلاق، فلسفہ اور سیاست سب میں ہوتی ہیں۔ ادب اور آرٹ میں آئیڈیولوجی سے باہر کچھ بھی نہیں سوچا جاسکتا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ محمد علوی کے یہاں یقین کا سرچشمہ ہے تو کہاں ہے؟ مسلم متوسط طبقہ کی ثقافت کا تذکرہ اس سے پیشتر ہوچکا ہے نیز اس کے اندر پیوست مذہبی احساس کا بھی لیکن یہاں بھی محمد علوی نے زبان کو، منطقی سطح سے گریز کرکے اس مذہبی احساس کو انجانے رخ کی طرف اس طرح موڑ دیا ہے کہ معنی کے دوسرے پن کا یہ احساس خود ایک جمالیاتی قدر بن کر ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے:

تُوا مُرا ہے مگر خدا ہے اسے تو صاحب سنبھال رکھیے

سب نمازیں باندھ کر لے جاؤں گا میں اپنے ساتھ

اور مسجد کے لیے گونگی اذاں رکھ جاؤں گا

تم تو یوں ذکرِ خدا کرتے ہو بس تمھارا ہی خدا ہو جیسے

تیسرا شعر ایک گہرے طنز سے آراستہ نظر آتا ہے کہ خدا تو سب کا ہے مگر ہمارا مذہبی طبقہ

کچھ اس طرح خدا کو الفاظ میں پیش کرتا ہے کہ جیسے وہ بس اسی کا ہو اور اسی کے ساتھ ہو یہ نسبتاً ایک اچھا خیال انگیز اور معنی آفریں شعر ہے جبکہ پہلے دو شعروں سے اس طرح کا کوئی نتیجہ اخذ کرنا مشکل نظر آتا ہے۔

مسجد اور مندر کی صورت حال ہمارے ملک میں اتنے نازک مرحلے پر پہنچ چکی ہے جس کو ہم الفاظ میں بیان نہیں کرسکتے۔ یہ ملک کا ایسا کرائسس ہے جس کو ہم ثقافتی دیوالیے پن سے تعبیر کریں تو بہتر ہوگا اس مقام پر آکر انسان، انسان نہیں رہتا بلکہ حیوان بن جاتا ہے۔ وہ اپنی انسانیت کو بھول کر دوسرے انسان کے خون کا پیاسا ہو جاتا ہے لیکن محمد علوی دیکھیے اس کیفیت سے کس طرح نمٹتے ہیں:

گرانا ہی ہے تو بری بات سن     میں مسجد گراؤں تو مندر گرا

آج کے رویوں کا تجزیہ آسان نہیں ہے۔ مندر اور مسجد دو علامتوں کے طور پر ضرور سامنے آتے ہیں مگر آویزشوں کا سبب ان کو بنایا اور ثابت کیا جائے آج کا شاعر اور صاحب شعور انسان اس سے بیزار نظر آتا ہے۔ اسی لیے یہ کہا گیا ہے کہ مندر و مسجد کو ہم خود ہی کیوں نہ گرا دیں تاکہ بنائے فساد غائب ہو جائے۔

اس شعر میں جو معنیاتی دوہرا پن ہے وہ سامنے کی منطق سے بالکل ہٹ کر ہے۔ محمد علوی دونوں فرقوں سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں کہ صرف مسجد یا صرف مندر کو گرانے کی کیا ضرورت ہے۔ ایسا کرتے ہیں کہ مسجد اور مندر دونوں کو گرا دیتے ہیں تاکہ یہ جھگڑا ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے۔

مسجد شہید ہونے کا غم تو کیا مگر     اک بار بھی اس میں عبادت نہ کرسکا

اس شعر میں دسمبر 1992 میں بابری مسجد کو شہید کرنے کا جو سانحہ پیش آیا اسی کی طرف اشارہ ہے کہ یہ بات تو سچ ہے کہ اس مسجد کو شہید کیا گیا لیکن اس کا غم میں کیا کروں، ہاں مجھے اس بات کا افسوس ضرور ہے کہ اس مسجد میں ایک بار بھی عبادت نہیں کرسکا۔ اگر میں وہاں نماز پڑھتا، دعا مانگتا، عبادت کرتا تو شاید اس کے شہید ہونے پر مجھے افسوس بھی ہوتا۔ دوسرے مصرعے میں مسلم طبقہ کا سب سے بڑا المیہ بیان کیا گیا ہے۔

محمد علوی احمد آباد میں مقیم ہیں اور اس مقام پر برسوں سے فرقہ وارانہ فسادات ہوتے رہے

ہیں اور آج بھی ہو رہے ہیں اور یہاں کے انسان پر حیوانیت کچھ اس طرح طاری ہے کہ اس کو دیکھ کر حیوان بھی شرما جائے۔ انسانیت کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ چاروں طرف موت کا بازار گرم ہے۔ زندگی اور موت میں کوئی فاصلہ نہیں رہا۔ ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ عام احساس سے ہٹ کر کس طرح شعر کہا جاتا ہے:

میں نے بھی اپنی موت کو دیکھا قریب سے     اور اس کے بعد جینے کی حسرت نہ کر سکا
بھید کیوں کھلتا نہیں دیوار و در میں کون ہے     گھر سے بے گھر ہو گیا ہوں میرے گھر میں کون ہے
ایسا منظر تھا کہ آنکھیں دیکھ کر پتھرا گئیں     پھر نہ دیکھا کچھ مگر نیزوں پہ سر دیکھا کیے

ہندوستان میں فرقہ واریت کے افسوسناک منظر نامے، فسادات اور خون خرابے کی صورت میں اکثر سامنے آتے ہیں۔ ان پر اخبارات کے کالموں میں بھی بہت کچھ لکھا جاتا ہے مگر سب سے زیادہ اس کا تاثر ایک حساس شاعر کے ذہن پر ہوتا ہے اور وہ اس المیے کو کبھی ایک ڈھنگ اور کبھی دوسرے انداز میں پیش کرتا ہے۔ محمد علوی کے یہاں بھی ہم ان رنگوں کی پرچھائیوں کو دیکھ سکتے ہیں:

بھلا دیں گے ابھی یہ سانحہ سب     مگر میں دیر تک سوچا کروں گا

ایک عام ذہن پر بھی سانحوں اور حادثوں کا اثر ہوتا ہے اور گاہ گاہ بڑی شدت کے ساتھ ہوتا ہے لیکن اس تاثر کو تجزیے میں وہ نہیں بدل سکتے اور ایک لمبے وقت تک وہ انھیں یاد بھی نہیں رہتا لیکن ایک حساس ادیب یا شاعر ان کو یاد بھی رکھتا ہے اور ان پر سوچتا بھی ہے:

سہمے ہوئے ہیں کتے     لاشوں سے ڈر رہے ہیں

اس طرح کی زبان میں باتیں تو کی جاسکتی ہیں مگر شاعری نہیں کی جاسکتی:

لوگ بھی ناآشنا ہیں شہر بھی انجان ہے۔     اب کسی کا خون کرنا کس قدر آسان ہے

اس شعر میں محمد علوی اس شہر کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جہاں لوگ بھی ایک دوسرے کو نہیں جانتے، نہیں پہچانتے اور یہ شہر بھی ان کے لیے بالکل انجان ہے اور ان حالات میں کسی کا بھی خون بہانا کتنا آسان مرحلہ ہو گیا جہاں کسی کو کسی کی پرواہ نہیں ہے:

آنکھوں میں نفرتوں کا سمندر لیے ہوئے     خود کو تلاش کرتا ہوں خنجر لیے ہوئے

یہاں سمندر اور خنجر کا قافیہ کچھ اچھا نہیں لگتا ہماری فرقہ وارانہ سیاست اور اس کی پیدا کردہ

ذہنی نفرتوں کا اظہار ہے۔ اس کا مظاہرہ آئے دن ہوتا رہتا ہے لیکن اس پر سنجیدگی سے کتنے لوگ سوچتے ہیں ہمارے یہاں ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ ہم دوسروں کے مقابلے میں سنجیدگی سے نہیں سوچتے۔ یہاں تک کہ خود اپنے بارے میں خود مطلبی اور خودغرضی کے ساتھ تو سوچتے ہیں مگر اخذِ نتائج کا عمل بہت ہی غلط اندیشوں کے ساتھ ہوتا ہے:

میں نوحہ گر ہوں، بھٹکتے ہوئے قبیلوں کا اجڑتے شہر کی گرتی ہوئی فصیلوں کا

نوحہ گری بھٹکتے ہوئے قبیلوں کے لیے نہیں ہوتی، ہاں انسانی تمدن میں جب انتشار اور افراتفری کا عمل دیکھنے کو ملتا ہے تو دل بے اختیار اداس، غمگین یا پھر نوحہ گر ہوتا ہے اور شاید یہی شاعر کی مراد بھی ہے ورنہ بھٹکتے ہوئے قبیلوں پر کوئی نوحہ گری نہیں کرتا۔ دوسرا مصرعہ خیال کی زیادہ خوبصورت علامتی توجیہہ پیش کرتا ہے کہ شہر کی فصیلیں ڈھے رہی ہیں اور خود شہر اجڑ رہے ہیں اور بدنظمیوں کے حوالے ہورہے ہیں۔ بات صرف یہ ہے کہ ہمارے شعرا نئی فکر کو نئی زبان میں پیش کرنا چاہتے ہیں مگر ہر موقع پر ان کو مناسب الفاظ، اظہاری سانچے اور علامتی اسلوب بہتر صورت میں مل جائیں۔ یہ ممکن نہیں ہوتا اس لیے الجھاؤ پیدا ہوتا ہے جو سوچ کا المیہ نہیں ہوتا، اظہار کا المیہ ہوتا ہے:

یہ نقص کیسا ہے آئینوں میں کہ ہوگئیں صورتیں شکستہ

یہ شعر محاورے کے خلاف زبان کے استعمال کی مثال ہے۔ آئینہ کا وہ نقص بھی جس سے صورتیں شکستہ نظر آتی ہیں وہ خود اس کا ٹوٹ جانا ہے اور جب آئینہ شکستہ ہے تو عکس کیسے اپنی جگہ پر درست، صحیح اور سالم ہوسکتا ہے۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ جب معیار ہی غلط ہوگیا تو دید و دریافت کا عمل بھی کیسے صحیح اور اپنی جگہ پر درست ہوسکتا ہے:

سنکی ہوئی ہواؤں میں خوشبو کی آنچ ہے پتوں میں کوئی پھول دہکتا نہ ہو کہیں

یہاں بھی زبان کا استعمال محلِ نظر ہے۔ پتوں میں کسی پھول کے مہکنے کا تصور تو ہوسکتا ہے مگر دہکنے کا نہیں۔ آتش گل ہمارے یہاں ایک خوبصورت شاعرانہ تصور ہے مگر اس کو دہکی ہوئی آگ اور اس کی لپٹوں سے تعبیر نہیں کیا جانا چاہیے۔ یہاں بھی الفاظ سے غیرضروری تعیم کا کام لینا شاعر نے اپنے لیے جائز رکھا ہے ورنہ الفاظ اور ان کے معنی اور اسی کے ساتھ تصور و تاثر میں ہم آہنگی ضروری ہے۔ الفاظ کچھ اور کہہ رہے ہوں اور تاثرات کا انداز کچھ اور ہو یہاں شعر میں ایک

طرح سے شترگربگی کا انداز پیدا ہوگیا ہے جو اس کی خوبصورتی اور کشش و روش کو کم کرتا ہے:

ابھی رویا، ابھی ہنسنے لگا ہوں  تو کیا سچ مچ میں پاگل ہوگیا ہوں

گجرات کے فسادات اور احمد آباد کے خونی ہنگاموں پر ان کا یہ تبصرہ غیر معمولی طور پر انسانی ہمدردیوں کا آئینہ دار ہے۔ اس میں نفرتیں نہیں ہیں بلکہ اس رویے پر جو المیہ بن چکا ہے اظہار ملال کی ایک پرتاثر کوشش ہے جو اس غزل کے دوسرے اشعار میں بھی دیکھی جا سکتی ہے:

ابھی میں اپنے گھر میں سو رہا تھا  ابھی میں گھر سے بے گھر ہوگیا ہوں

انھیں لوگوں سے مل کر خوش ہوا تھا  انھیں لوگوں سے ڈرتا پھر رہا ہوں

میرے اپنے ہی مجھ کو مارتے ہیں  میں اپنی ہی شکایت کر رہا ہوں

یہیں جینا، یہیں مرنا ہے مجھ کو  بُرا کیا ہے اگر میں مر رہا ہوں

قتل و خون پر اظہار افسوس کرنا خود اپنے آپ میں کوئی بڑی بات نہیں ہے لیکن اس سانحہ کے آرپار دیکھنا نیز اس میں جو حقیقت چھپی ہوئی ہے اس کے دونوں رخوں پر غور کرنا اور پھر اس میں دوہری معنویت پیدا کرنا ایک ایسا شعری عمل ہے جو ان کے ہم عصر شعرا کے یہاں کم نظر آئے گا۔ انھوں نے یہاں (احمد آباد) کی سرزمین کو مادرِ وطن مانا ہے ان کو یہیں جینا اور یہیں مرنا ہے اس لیے اگر اسی سرزمین پر ان کو موت بھی آجاتی ہے تو اس کو وہ اپنی خوش نصیبی سمجھتے ہیں۔

محمد علوی نے زندگی کی چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو اپنی غزل کا موضوع بنایا ہے اور کہیں کہیں انھوں نے طنز و مزاح کے نشتروں سے بھی کام لیا ہے جس سے ان کی غزل زیادہ دلچسپ اور موثر ہوگئی ہے:

ناحق اٹھائے پھرتے ہو دوزخ یہ پیٹ کا  بچے بھی اب تو ہونے لگے ہیں مشین سے

یہاں موجودہ زمانے کی تجارت و صنعت کا اثر جو ذہنوں پر ہو رہا ہے اور بات انسان کی پرائیویٹ لائف اور جنسی عمل و ردعمل تک آگئی ہے اس کا المیہ ایک سے زیادہ صورتوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ بھی ایک المناک صورت حال ہے کہ ہم ان ذہنی اور زمانی قیامتوں میں گھرے رہتے ہیں اور شدید تاثر اپنے ذہنوں میں سمیٹے پھرتے ہیں مگر اس کا کوئی مداوا تلاش نہیں کر پاتے:

گرہ میں رشوت کا مال رکھیے  ضرورتوں کو بحال رکھیے

یہاں بھی حقائق کی ترجمانی ہے مگر گفتگو بہت ڈائریکٹ ہوگئی تو اب یہ بات چیت کی حدوں ہی میں پیش کی جا رہی ہے۔ اشارت و عبارت اور کنایہ و علامت میں اس کو ڈھالنے کی

کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ اوپر کے ان شعروں میں علوی نے وہ سچائی بیان کی ہے جس سے ہر انسان اپنی روزمرہ کی زندگی میں دوچار ہوتا ہے۔ یہاں گہرا طنز چھپا ہوا ہے اور یہ طنز انسان کی آج کی زندگی کی حقیقتوں کو ہمارے سامنے آشکارا کرتا ہے اور تھوڑی توجہ دہی کے بعد معنی کی تہیں ہمارے سامنے کھلتی جاتی ہیں:

یہاں دیکھ برف گرتی ہوئی بال بال پر  تپتے ہوئے خیال ٹھٹھرتے ہوئے بھی دیکھ

یہ وہ مرحلہ ہے جب آدمی جوانی سے بڑھاپے کی سرحدوں میں داخل ہوتا ہے اور اس کے سیاہ بالوں پر سفیدی کی برف گرتی ہے اور پھر جذبات کی شدت اور جوش و جذبہ کی ابلتی ہوئی ندیاں کناروں سے دور ہٹنے لگتی ہیں مگر یہ ایک طرح کی بیانیہ شاعری ہے اور دیکھ لفظ نے گفتگو کے انداز کو خاصا عام کر دیا ہے یہ بھی زندگی کا ایک عمومی تجربہ ہے جسے انفرادی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے:

بہت خوش ہوئے آئینہ دیکھ کر  یہاں کوئی ثانی ہمارا نہ تھا

شاعر نے تجربے کو نیا رخ دیا ہے۔ آدمی لاثانی بننا چاہتا ہے مگر یہاں شاعر نے یہ کہا ہے کہ میں تو اپنے جیسا دوسرا چاہتا ہوں لیکن اس کے باوجود وہ بہت خوش ہے آئینہ دیکھ کر کیونکہ اس کو اپنا کوئی ثانی نہیں ملا کیونکہ یہ انسان کی فطرت میں شامل ہے کہ وہ اپنا ثانی حقیقت میں نہیں چاہتا۔ اسی لیے وہ اپنا ثانی نہ پاکر بہت خوش ہے۔ یہ بھی وہی حسیت ہے جو ان کی شاعری میں شامل ہے، جہاں انسان درحقیقت چاہتا کچھ ہے اور ظاہر کچھ اور کرتا ہے:

صبح دم کچھ بھی نہ تھا غم کے سوا  رات سب خوشیاں چرا کر لے گئی

اگرچہ یہ بات واضح نہیں ہے کہ شاعر کی مراد کن خوشیوں سے ہے اور رات نے ان کو کس معنی میں چرایا اور شاعر کی صبح زندگی کو اس سے محروم کر دیا پھر بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کیونکہ آج کے انسان کی زندگی پریشانیوں اور الجھنوں سے گھری ہوئی ہے۔ شاید کوئی انسان ایسا نہیں ہے جس کو کوئی غم نہ ہو اسی طرف محمد علوی اشارہ کر رہے ہیں کیونکہ رات اندھیری اور کالی ہوتی ہے اور اس کو اندھیروں اور دھندلکوں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اسی لیے جب شاعر کی زندگی میں صبح جو زندگی اور روشنی کی علامت ہے اس وقت بھی خوشی نصیب نہیں ہوئی تو وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوگیا کہ شاید اس کی زندگی کی تمام خوشیاں رات نے چھین لیں تبھی تو صبح بھی اس کی زندگی میں سوائے غم کے

کچھ اور نہیں ہے:

کبھی سارا جہاں اچھا لگا ہے　　کبھی خود سے ہم اکتا گئے ہیں

انسان پر مختلف لمحے گزرتے ہیں فکر کے اعتبار سے وہ شروع سے آخر تک ایک آدمی ہوتا ہی نہیں ایک سے زیادہ انسان اس میں سانس لیتے ہیں۔ کبھی آدمی اپنے سے بھی بیزار ہوتا ہے کبھی اپنا پرستار ہوتا ہے۔ دھوپ اور چھاؤں جیسی یہ کیفیت زندگی کے تضادات کو ظاہر کرتی ہے:

کون سے در جاؤں میں، تجھ کو کہاں پاؤں میں　　تیرے کئی نام ہیں اور کئی گھر ترے

خیال نیا نہیں ہے۔ اسلوب ادا میں ایک جدت ضرور ہے کہ ایک ہی حقیقت کئی ناموں سے اپنی شناخت قائم کر رہی ہے۔ اب اس حقیقت کو تلاش کرنے والا کیا کرے یہ وہی کیفیت ہے کہاں جاؤں، کہاں ڈھونڈھوں؟

یہ سچ ہے کہ جینے میں لاکھوں مزے ہیں　　مزا اور ہی کچھ ہے مر کے تو دیکھو

موت کی دعوت محمد علوی کے یہاں ایک نیا فکری پہلو ہے کہ انھوں نے موت کا ڈراؤنا پن دور کیا ہے اور ذہنی طور پر اس چیلنج کو قبول کیا ہے جو موت کی صورت میں ہر انسان کے سامنے آتا ہے:

محسوس ہو رہا ہے یہ پھولوں کو دیکھ کر　　جیسے تمام رات کے روئے ہوئے سے ہیں

چھپا کر نہ آنکھوں میں رکھ پاؤ گے　　کوئی خواب نیندیں چرا جائے گا

بلا کے شور میں ڈوبی ہوئی صدا ہوں میں　　کسی سے کیا کہوں، میں نے بھی کب سنا مجھ کو

دل ہے پیاسا حسین کے مانند　　یہ بدن کربلا کا میدان ہے

دیکھا نہ ہوگا تو نے مگر انتظار میں　　چلتے ہوئے سے کو ٹھہرتے ہوئے بھی دیکھ

پھولوں کی تصویر کشی، شگفتگی کے انداز میں تو ہوتی رہی اور اچھی لگتی ہے مگر پھولوں کی اداسی، وقت کے دھندلکوں میں ان کے گھرے ہوئے چہرے کچھ بھلے نہیں معلوم ہوتے۔

یہ تصور محمد علوی کے یہاں ایک سے زیادہ موقعوں پر آیا ہے کہ یہاں نیند بھی ضروری ہے اس لیے کہ ایسی حالت میں آدمی خواب دیکھتا ہے اور خواب ہی فکر و خیال کو نئی جہتوں سے آشنا کرتے ہیں۔

یہاں "میں نے بھی کب سنا مجھ کو" اپنے سے دوری کی علامت ہے کہ انسان دوسروں ہی کے لیے نہیں اپنے لیے بھی ایک معمہ ہوتا ہے اور بقول اقبال:

''اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے''

اور ہر فنکار اپنے فن میں سچ یہ ہے کہ اپنے آپ ہی کو دریافت کرتا ہے اور دوسروں سے زیادہ اپنا متلاشی خود ہوتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے ایک تحقیقی اور تجزیاتی مطالعہ میں اس کی طرف معنی خیز اشارے کیے ہیں کہ کربلا کے استعارے نے ہماری فکر کو نئی نئی جہتوں سے متاثر کیا ہے اور رفتہ رفتہ یہ فکری جہت ایک علامت بن گئی ہے یہ شعر بھی اسی کی جہت نمائی کرنے والا شعری رسائیوں کا انداز ہے۔

یہ ایک طرح کا سائنسی اور نفسیاتی شعر ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ نیا شعر ہے اس لیے کہ وقت کبھی ٹھیرتا نہیں اور حال کبھی حال نہیں رہتا۔ اس کا آنے کا جو سانحہ ہوتا ہے وہی اس کی رخصت کا لمحہ بھی ہوتا ہے، اس وقت کو ٹھیرنے کی صورت میں کیسے دیکھا جائے، انسان کی تہذیبی تاریخ اسی کوشش کا ایک نمونہ ہے جس کو محمد علوی نے اپنے طور پر سمیٹنے اور نئے فکری رویے کے ساتھ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

محمد علوی کے یہاں نئے خیالات ہیں۔ نئے فکری زاویے اور حسی تجربے ہیں۔ وہ عام بات کو بھی عام انداز سے نہیں کہتے اسی وجہ سے نئی شاعری اور جدت فکر و خیال کے دائرے میں ان کا نام ایک روشن نقطہ کی طرح ابھرتا ہے لیکن ان کے الفاظ ہمیشہ ان کے خیال کا ساتھ دیتے ہوئے نظر آئیں۔ ایسا راقمہ کی نظر میں نہیں ہے۔ کبھی کبھی دو خیالوں کی پرچھائیاں اپنی راہ فکر میں کھٹکتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ شاید یہ بھی ان کا ایک آرٹ ہے لیکن قاری کی نظر جب تک شعر کے مفہوم کا احاطہ نہیں کرپاتی اس وقت تک اس کا ذہن مطمئن نہیں ہوتا اور وہ برابر تحسین کی راہوں میں بھٹکتا رہتا ہے۔ اس کا احساس محمد علوی کی شاعری اور ان کی شعوری رسائیوں کے سلسلے میں اکثر مطالعہ کے وقت ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ واقعہ ہے کہ ان کی شاعری بعض جدید شعرا کی طرح ہماری راہ فکر و نظر کے نئے موڑ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

محمد علوی اپنی شاعری میں نہ نئی لفظیات کے خالق ہیں اور نہ شعری گرامر کے لیکن ان کے شعری وجدان میں ایک بڑی اہم خصوصیت یہی ہے کہ وہ عام بیان کے رخ کو احساس کے دوسرے پن یا انوکھے انجانے معنی کی طرف موڑ دیتے ہیں۔

محمد علوی کی شاعری عصری آگہی کی شاعری ہے جس میں گرد و پیش کے جملہ احوال و کوائف، زندگی کے تلخ حقائق، عصری مسائل اور ان کے مناسب حل کی جانب سنجیدہ بحث دیکھنے کو ملتی ہے۔ مزید برآں ان کی سادگی و پرکاری نے زبان و بیان اور ان کے لب و لہجے کو ندرت بیانی سے تعبیر کیا ہے۔ بلاشبہ محمد علوی کو اپنے شعری اسلوب کی بنا پر اپنے معاصرین میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔

باتیں کہی کہی سی ہیں　　　پھر بھی نئی نئی سی ہیں

محمد علوی کی غزلوں کا انتخاب پیش نظر ہے جس سے ان کی شعری خصوصیات پر مزید روشنی پڑے گی۔

# انتخابِ غزلیات

سوچتے رہتے ہیں اکثر رات میں
ڈوب کیوں جاتے ہیں منظر رات میں

کس نے لہرائی ہیں زلفیں دور تک
کون پھرتا ہے کھلے سر رات میں

چاندنی پی کر بہک جاتی ہے رات
چاند بن جاتا ہے ساغر رات میں

چوم لیتے ہیں کناروں کی حدیں
جھوم اٹھتے ہیں سمندر رات میں

کھڑکیوں سے جھانکتی ہے روشنی
بتیاں جلتی ہیں گھر گھر رات میں

رات کا ہم پر بڑا احسان ہے
رو لیا کرتے ہیں کھل کر رات میں

دل کا پہلو میں گماں ہوتا نہیں
آنکھ بن جاتی ہے پتھر رات میں

علوی صاحب وقت ہے آرام کا
سو رہو سب کچھ بھلا کر رات میں

---

دن میں پریاں کیوں آتی ہیں
ایسی گھڑیاں کیوں آتی ہیں

اپنا گھر آنے سے پہلے
اتنی گلیاں کیوں آتی ہیں

باہر کس کا ڈر لگتا ہے
گھر میں چڑیاں کیوں آتی ہیں

دن کیوں ننگے ہوجاتے ہیں
راتیں عریاں کیوں آتی ہیں

شعر میں الٹی سیدھی باتیں
بول مری جاں کیوں آتی ہیں

علوی قبروں تک جانے میں
بھول بھلیاں کیوں آتی ہیں

---

شگن لے کر نہ کیوں گھر سے چلا میں
تمھارے شہر میں تنہا پھرا میں

اکیلا تھا، کسے آواز دیتا
اترتی رات سے تنہا لڑا میں

گزرتے وقت کے پیروں میں آیا
سرکتی دھوپ کا سایا بنا میں

خلاؤں میں مجھے پھینکا گیا تھا
زمیں پہ ریزہ ریزہ ہوگیا میں

مرے ہونے نے مجھ کو مار ڈالا
نہیں تھا تو بہت محفوظ تھا میں

یہاں تو آئینے ہی آئینے ہیں
مجھے ڈھونڈھو کہاں پر کھو گیا میں

---

جاتی ہوئی لڑکی کو صدا دینا چاہیے
گھر ہو تو بُرا کیا ہے پتہ دینا چاہیے

ہونٹوں کے گلاب کو چرا لینے سے پہلے
بالوں میں کوئی پھول کھلا دینا چاہیے

ڈر ہے کہیں کمرے میں نہ گھس آئے یہ منظر
کھڑکی کو کہیں اور ہٹا دینا چاہیے

پر تول کے بیٹھی ہے مگر اڑتی نہیں ہے
تصویر سے چڑیا کو اڑا دینا چاہیے

صدیوں سے کنارے پہ کھڑا سوکھ رہا ہے
اس شہر کو دریا میں گرا دینا چاہیے

مرنے میں مزا ہے مگر اتنا تو نہیں ہے
علوی تمھیں قاتل کو دعا دینا چاہیے

---

عجب نہیں کہ پھر اک بار میں بدل جاؤں
زمیں سے دور کہیں اور ہی نکل جاؤں

پرانے وقت کا سکہ ہوں مجھ کو پھینک نہ دے
بُرے دنوں میں یہ ممکن ہے میں بھی چل جاؤں

ترے بدن میں کہیں روشنی کا نام نہیں
اتر ہی جاؤں بدن میں ترے میں جل جاؤں

مجھے نہیں تو کسی اور کو تو کاٹے گا!
یہ سانپ ہے تو اسے مار کر نکل جاؤں

خدا گواہ ہے بہت تھک گیا ہوں رو رو کر
کوئی تو پیار سے دیکھے کہ میں بہل جاؤں

نہ کام آئے گا یہ گوشت کا بدن علوی
مشینی دور ہے لوہے میں کیوں نہ ڈھل جاؤں

---

جاتے جاتے دیکھنا پتھر میں جاں رکھ جاؤں گا
کچھ نہیں تو ایک دو چنگاریاں رکھ جاؤں گا

نیند میں بھی خواب رکھنے کی جگہ باقی نہیں!
سوچتا ہوں یہ خزانہ اب کہاں رکھ جاؤں گا

سب نمازیں باندھ کر لے جاؤں گا میں اپنے ساتھ
اور مسجد کے لیے گونگی اذاں رکھ جاؤں گا

جانتا ہوں یہ تماشہ ختم ہونے کا نہیں
ہال میں اک روز خالی کرسیاں رکھ جاؤں گا

چاند سورج اور تارے پھونک ڈالوں گا سبھی
اس زمیں پر ایک ننگا آسماں رکھ جاؤں گا

چھوڑ دوں گا اب میں علوی آخری دن کی تلاش
اور ادب کے شہر میں خالی مکاں رکھ جاؤں گا

---

میں اپنا نام ترے جسم پر لکھا دیکھوں
دکھائی دے گا ابھی بتیاں بجھا دیکھوں

پھر اس کو پاؤں مرا انتظار کرتے ہوئے
پھر اس مکان کا دروازہ کھلا دیکھوں

گھٹائیں آئیں تو گھر کو ڈوبتا پاؤں
ہوا چلے تو ہر اک پیڑ کو گرا دیکھوں

کتاب کھولوں تو حرفوں میں کھلبلی مچ جائے
قلم اٹھاؤں تو کاغذ کو پھیلتا دیکھوں

اتار پھینکوں بدن سے پھٹی پرانی قمیص
بدن قمیص سے بڑھ کر کٹا پھٹا دیکھوں

وہیں کہیں نہ پڑی ہو تمنا جینے کی
پھر ایک بار انھیں جنگلوں میں جا دیکھوں

وہ روز شام کو علوی ادھر سے جاتی ہے
تو کیا میں آج اسے اپنے گھر بلا دیکھوں

---

آگ پانی سے ڈرتا ہوا میں ہی تھا
چاند کی سیر کرتا ہوا میں ہی تھا

سر اٹھائے کھڑا تھا پہاڑوں پہ میں
پتی پتی بکھرتا ہوا میں ہی تھا

میں ہی تھا اس طرف زخم کھایا ہوا
اس طرف وار کرتا ہوا میں ہی تھا

جاگ اٹھا تھا صبح موت کی نیند سے
رات آئی تو مرتا ہوا میں ہی تھا

میں ہی تھا منزلوں پہ پڑا ہانپتا
راستوں میں ٹھہرتا ہوا میں ہی تھا

مجھ سے پوچھے کوئی ڈوبنے کا مزا
پانیوں میں اترتا ہوا میں ہی تھا!

میں ہی تھا علوی کمرے میں سویا ہوا
اور گلی سے گزرتا ہوا میں ہی تھا

---

اوروں کے گھر جلا کے قیامت نہ کر سکا
گھر جل گیا مگر میں شکایت نہ کر سکا

اس نے مجھے تباہ کیا اس کے باوجود
دو چار دن بھی اس سے میں نفرت نہ کر سکا

اپنے سے بڑھ کے تجھ پہ مجھے اعتماد تھا
افسوس تو بھی میری حفاظت نہ کر سکا

میں نے بھی اپنی موت کو دیکھا قریب سے
اور اس کے بعد جینے کی حسرت نہ کر سکا

مسجد شہید ہونے کا غم تو کیا مگر
اک بار بھی میں اس میں عبادت نہ کر سکا

سچ ہے وطن سے اپنے محبت نہیں مجھے
شاید اسی وجہ سے میں ہجرت نہ کر سکا

علوی غلط بیانیاں دیتے رہے کبھی
سچ بولنے کی ایک بھی ہمت نہ کر سکا

---

ابھی رویا، ابھی ہنسنے لگا ہوں
تو کیا سچ مچ میں پاگل ہو گیا ہوں

ابھی میں اپنے گھر میں سو رہا تھا
ابھی میں گھر سے بے گھر ہو گیا ہوں

انھیں لوگوں سے مل کر خوش ہوا تھا
انھیں لوگوں سے ڈرتا پھر رہا ہوں

مرے اپنے ہی مجھ کو مارتے ہیں میں اپنی ہی شکایت کر رہا ہوں
یہیں جینا یہیں مرنا ہے مجھ کو بُرا کیا ہے اگر میں مر رہا ہوں
غزل کہنے کو جی چاہا نہ علوی تو اپنا مرثیہ ہی کہہ رہا ہوں

○

# ندا فاضلی

## (پ 1938)

ندا فاضلی ہمارے جدید دور کے ان شعرا میں سے ہیں جن کو شہرت بھی ملی اور مقبولیت بھی۔ نثر میں بھی ان کی کئی تصانیف شائع ہو چکی ہیں۔ مثال کے طور پر 'دیواروں کے باہر' اور 'دیواروں کے بیچ' قابلِ ذکر ہیں۔ ان نثری تخلیقات میں ان کا لب ولہجہ بہت دلچسپ اور بے باک ہے مگر ان کو شعر و ادب میں ایک خاص مقام دینے والی ان کی نثر نہیں ان کی شاعری ہے۔ ندا فاضلی کے پانچ شعری مجموعے 'لفظوں کا پل' (1969)، 'مور ناچ'، 'آنکھ اور خواب کے درمیان' (1986)، 'کھویا ہوا سا کچھ' (1996) اور 'شہر میرے ساتھ چل تو' (2004) اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ یہ نام بھی اسی جدت فکر و نظر کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کے ساتھ وہ ادب اور شعر و شعور کی طرف آئے اور جہانِ لفظ و معنی سے اپنے رشتے استوار کیے۔

ندا فاضلی کے ان شعری مجموعوں کے نام اس نئے ذہنی سفر کے آئینہ دار ہیں جس کے مرحلے بھی مختلف ہیں اور موڑ بھی جو اپنے نئے معنی رکھتے ہیں۔ ان عنوانات میں بعض اپنے پس منظر کے ساتھ کہانیوں کی فضا کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور یہ بھی گویا آج کے شاعر کے ذہن کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اپنی داستانوں، کہانیوں، روایتوں اور حکایتوں پر نظر رکھیں۔ 'مور ناچ' ایک سے زیادہ پہلوداریوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مور کا رقص بہت خاموش ہوتا ہے اور رقصِ تخلیق سے مشابہت رکھتا ہے۔ ناچتے وقت وہ اپنے پروں کو پھیلا دیتا ہے جو اس کی دھج میں شامل ہوتے ہیں۔ اس سے رنگارنگی، پھیلاؤ اور رقصِ تخلیق کی پراسرار خاموشیوں کا پس منظر سمجھ میں آتا ہے۔

'آنکھ اور خواب کے درمیان' بھی ایک اہم عنوان ہے۔ خوابوں کی دنیا کو تجرباتی، تجزیاتی اور نفسیاتی طور پر سمجھنے کے لیے ایک مدت درکار ہوتی ہے۔ اقبال نے کہا تھا:

'آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں'

اس کے یہ معنی ہیں کہ اس میں دیکھا ہوا، نہ دیکھا ہوا، سوچا ہوا اور سوچ کے عمل کے مرحلے بھی شامل ہیں اور یہی تو آدمی کی نفسیات بھی ہے۔

چوتھا مجموعہ 'کھویا ہوا سا کچھ' ہے ویسے تو آدمی اپنی گزری ہوئی اور لمحوں میں بٹی ہوئی زندگی کے ایک ایک پہلو پر سوچتا ہے، سوچ سکتا ہے اور سوچ کا یہ عمل اسے نئی دنیا کی سیر کراتا ہے مگر کبھی کبھی یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ آج جو کچھ ایک انسان سوچ رہا ہے وہ کسی دوسری دنیا میں یا اسی دنیا میں رہتے ہوئے اس کا تجربہ اس سے پہلے بھی کر چکا ہے۔ یہ عجیب و غریب حالت ہے جس سے کبھی کبھی یہ سمجھ میں آتا ہے کہ وہ جو زندگی آج جی رہا ہے اس کا واسطہ اس سے پہلے بھی پڑ چکا ہے، کب، کہاں اور کیسے یہ سوالیہ نشانات اس کے ذہن پر ابھرتے ہیں۔ مگر اس کا کوئی خاطر خواہ جواب نہیں ابھرتا اور ہم اپنے خوابوں اور خیالوں کے ان دیکھے اور انجانے راستوں میں بھٹکتے رہتے ہیں۔ شاعر نے انھیں نفسیاتی لمحوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔

'شہر میرے ساتھ چل تو' ان کا آخری شعری مجموعہ ہے۔ آج کے انسان کی زندگی شہر سے کچھ اس طرح وابستہ ہو چکی ہے کہ وہ ایک لمحے کو بھی اس چہار دیواری سے باہر نہیں ہو پاتا اور سوچتے جاگتے، کام کرتے اور خالی بیٹھے ہوئے اس کا شہر اور شہری ماحول اس کے ساتھ ہوتا ہے جس میں نئے نئے علاقوں، شہروں، بستیوں اور آبادیوں کا سفر بھی شامل ہوتا ہے۔

اگرچہ ندا فاضلی نے غزل، نظم اور دوہے جیسی شعری اصناف پر توجہ دی لیکن ان کو مقبول عام بنانے والی ان کی غزل ہے جس میں ان کا اسلوب بھی نیا ہے نیز انھوں نے نئی لفظیات اور نئے معنیاتی نظام کو بھی ترجیحی انداز سے اپنایا ہے۔

'لفظوں کا پل' ندا فاضلی کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو 1969 میں شائع ہوا۔ اس میں شامل غزلیں اپنی لفظیات اور اپنے تصورات کے اعتبارات سے تو نئی کہی جا سکتی ہیں لیکن زبان و بیان میں وہ شگفتگی اور دلکشی موجود نہیں جو ندا فاضلی کی شناخت ہے۔ اس کے برعکس ان کی شاعری کی زبان کہیں کہیں کھردری محسوس ہوتی ہے نیز اس کا لب و لہجہ بھی اتنا پرکشش نہیں ہے جو اپنے قارئین اور سامعین کو متاثر کر سکے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

کھلتا ہوا اک چہرہ ہنستے ہوئے سو درپن    شیشے سا ڈھلا چوکا، موتی سے چنے برتن

پربت کو چیرتا ہوا دریا نکل گیا    لہریں پڑیں تو سویا ہوا جل مچل گیا

ان شعروں میں غزل کا وہ سانچہ موجود نہیں ہے جس کو اس کی روح کہا جاسکتا ہے۔ ان اشعار میں نہ تو فکر کی گہرائی ہے اور نہ فن کی وہ خوبیاں موجود ہیں جو غزل کے ضروری لوازم کہے جاسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ندا فاضلی نے ان شعروں میں ہندی لفظیات جیسے چوکا، درپن، جل، پربت وغیرہ کا استعمال اس انداز سے کیا ہے کہ وہ ذہن کو اپنے نئے مثالی معنوں کی طرف لاتے ہیں۔

پہلے شعر میں معشوق کے چہرے کو شیشے کا ڈھلا ہوا چوکا کہا ہے جو چہرے کے حسن اور جاذبیت کا ایک پرقوت اظہار ہے لیکن چوکا اس موقع پر کچھ بہت اچھا نہیں لگتا۔ موتی سے چنے برتن بھی مناسبتوں کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ نہیں کرتے بلکہ ٹکرا دیتے ہیں۔ برتن بھی چن کر رکھے جاتے ہیں اور ان پر بھی سلیقہ برتا جاتا ہے لیکن چہرے کے اعضا تو تخلیقی حسن کا بہترین مظہر ہیں انھیں چنے ہوئے برتن کہنا مناسب نہیں ہے۔ چہرے کو سو درپنوں کا ایک مرقع کہا گیا ہے یہ اپنی جگہ ایک خوبصورت بات ہوسکتی ہے۔

دوسرے شعر میں لہریں پڑنا محاورہ کے بالکل خلاف ہے۔ لہر اٹھتی ہے، پڑتی نہیں۔ محاورہ کو اس طرح توڑنے مروڑنے کی کوشش ہمارے جدید شاعر کرتے ہیں مگر اس سے بات آگے نہیں بڑھتی بلکہ کچھ الجھی الجھی اور کہیں کہیں بے تکی ہوجاتی ہے۔ یہاں مشاہدہ کے نقطۂ نظر سے کہ پربت سے آبشار گرتا ہے۔ تو پہاڑ دو حصوں میں تقسیم نظر آتا ہے لیکن چیرتا ہوا اس موقع پر خوبصورت منظر نامہ پیش نہیں کرتا۔

ندا فاضلی نے اس پہلے شعری مجموعے میں جدید خیالات تو اپنی غزل میں ضرور شامل کیے لیکن اپنے لب ولہجہ اور زبان سے وہ غزل کو پرکشش اور دلنشیں بنانے میں شاید کامیاب نہیں ہوئے۔

جس کی طلب عزیز ہے اس سے کبھی نہ مل
پانی نہ مانگ ریت سے دریا اگا کے چھوڑ

زبان کے اعتبار سے یہ شعر ایک اچھا شعر نہیں کہا جاسکتا۔ یہاں ندا فاضلی نے دریا کے ساتھ ''اگانے'' کا لفظ استعمال کیا ہے جو مناسب نہیں ہے۔ دریا تو بہتا ہے اگتا نہیں ہے۔ پانی مانگنا بھی جو ایک محاورہ ہے اس موقع کے لیے موزوں اور مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ ریت سے دریا اگانا ایک نیا اندازِ نظر اور ذہنی تاثر ہے۔ دریا پیدا تو کیا جاسکتا ہے لیکن اسے اگایا نہیں جاسکتا۔ ندا فاضلی اپنی نئی شاعری میں مناسبتوں کو بدلنے کا ایک محبوب مشغلہ اختیار تو کرتے ہیں مگر ہر مرحلے

پر ایسے خوبصورت خیال انگیز اور اثر خیز نہیں بنا پاتے۔

ندا فاضلی نے اردو شعر و شاعری کے روایتی تصور عشق سے گریز کیا اور انھوں نے نئے خیالات، نئے تصورات نیز جدید حسیت کو اپنی غزل میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

یہی ہے زندگی کچھ خواب چند امیدیں انھیں کھلونوں سے تم بھی بہل سکو تو چلو

ممکن ہے سفر ہو آساں اب ساتھ بھی چل کر دیکھیں
کچھ تم بھی بدل کر دیکھو، کچھ ہم بھی بدل کر دیکھیں

جس سے مل کر بھی نہ ملنے کی کسک باقی ہے اسی انجان شناسا کی ملاقات لکھو

پہلے شعر میں شاعر نے آدمی کی زندگی کو خواب اور امیدوں سے تعبیر کیا ہے۔ اور دوسرے مصرعے میں انھیں چیزوں کو زندگی کے کھلونے بتایا ہے جس سے انسان زندگی بھر کھیلتا رہتا ہے اور اپنا دل بہلاتا رہتا ہے۔ یہاں ایک نئی بات پیش کی گئی ہے لیکن کس کو دعوت دی جارہی ہے کب اور کیوں دعوت دی جارہی ہے خاص طور پر ''چلو تو'' کہہ کر آخر کہنے والا کہاں لے جانا چاہتا ہے۔

یہ آج کا شعر ہے زندگی کو نئے زاویے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش ہے کہ ساتھ چلنے کے معنی اب اتنے سادہ نہیں رہے۔ ذہن و خیال اور ان کے تحت حالات بڑی تیزی سے بدلے ہیں۔ ہم خیالی اور ہم قدمی صرف ہم قدمی نہیں ہے حال کے معنی خیال کے ہوگئے ہیں اور حالات کا ساتھ دینا اسی صورت میں ممکن ہے جب خیالات کا بھی ساتھ دیا جائے۔ عجیب اتفاق یہ ہے کہ جو لوگ زندگی میں گہرے طور پر ایک دوسرے کے شریک ہوتے ہیں وہی ایک دوسرے سے دور رہ کر زندگی گزارتے ہیں۔ ایک ہی گھر میں بہت سے اجنبیوں کے رہنے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ کسی باڑہ میں رہ رہے ہیں۔ یہ تجربہ تو اس سے پہلے ہوتا رہا ہے اور کوئی ناکام تجربہ تھا بھی نہیں۔ آج تو بھائی بھائی، باپ بیٹے اور میاں بیوی میں اختلاف ہے اور ہر آدمی اپنی جگہ پر اپنے Stand کو مضبوطی سے پکڑے اور اس پر قدم جمائے ہوئے ہے۔ یہیں پہنچ کر شاعر نے بدلنے کی بات کہی ہے کہ اب ہم ایک دوسرے کے خاطر بدلنے کے لیے مجبور ہیں اور کسی کی بھی کوئی پتھر کی لکیر جیسی Ideology نہیں ہوسکتی جس میں وہ کسی طرح کی تبدیلی گوارا نہیں کرے۔ یہ نئے مسائل ہیں اور ان کی طرف یہ کہہ کر فیض نے پہلے ہی اشارہ کردیا تھا:

''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ''

اور اب ساتھ رہنے کے معنی وہ نہیں رہے جو قدیم گھرانوں اور بہت سے گھروں کے ساتھ ایک بڑے گھر میں رہنے والوں کے ہوتے تھے وہاں آئیڈیولوجی کا فرق نہیں ہوتا تھا۔ جھگڑے ہوتے تھے مگر ان کی حیثیت ذہنی اختلافات کی نہیں تھی۔ مفادات کا معاملہ ضرور تھا مگر ان پر سمجھوتہ ہوجاتا تھا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے قدیم اختلافات بڑی حد تک گھریلو یا تجارتی فائدوں سے متعلق ہوتے تھے۔ آج وہ آئیڈیولوجی کے کسی ایسے سانچے سے متعلق ہیں جس میں کوئی شخص فرق کرنا ہی نہیں چاہتا۔

یہاں اگرچہ زبان ایک حد تک اکھڑی اکھڑی سی ہے لیکن آج کی معاشرتی حسیت کی تہوں میں ان تضادات اور ان تقاضوں کو پہلو بہ پہلو دیکھا جاسکتا ہے جو کہیں ایک دوسرے سے قریب بھی لاتے ہیں اور دور بھی کرتے ہیں اسی لیے ملاقات میں نہ ملنے کی کسک کا ذکر بھی کیا ہے۔ تضادات کا سلسلہ کہ ملاقات ہوئی بھی اور نہیں بھی ہوئی اور نہ ہونے کی کسک باقی رہی۔ وہ شناسا ہوتے ہوئے انجان ہے اور انجان پن کے ساتھ اس سے شناسائی بھی ہے۔ یہ اس وقت کی فضا کی طرف اشارہ ہے جس میں نئے خیالات کے ساتھ نئے تصورات بھی ابھر رہے تھے اور اس سے ایک طرح کا Confusion بھی یعنی الجھا ہوا نفسیاتی رویہ سامنے آرہا تھا۔

کچھ دنوں تو شہر سارا اجنبی سا ہوگیا  پھر ہوا یوں، وہ کسی کی، میں کسی کا ہوگیا

یہاں ایک ایسی لڑکی کی نفسیات کا بیان ہے جو کسی ایسے شخص سے محبت کرتی ہے جو اس کا ہے بھی اور نہیں بھی، اور ابھی تک، ہے اور نہیں کے درمیان کوئی قطعی فیصلہ سامنے بھی نہیں آیا گومگو کی اس حالت کو ایک دن ختم ہونا تھا وہی اس شعر میں ہے بھی کہ آخر وہ لمحہ آہی گیا جب اس کا اپنا یا ماحول کے دباؤ سے ہونے والا فیصلہ سامنے آگیا۔ اگر دیکھا جائے تو ہماری شاعری ہمارے ماحول کی نفسیات کی ترجمان ہوتی ہے۔ روایتی سطح پر ہم جن فضاؤں، ہواؤں اور خیالوں نیز ان سے وابستہ سوالوں سے گھرے رہتے ہیں ان کا تعلق مضامین حال و خیال سے بیشک ہوتا ہے اور ان میں ہماری نفسیاتی سوچ بھی شامل رہتی ہے مگر آج بات بہت کچھ سمٹ گئی اور شخصی حالات اور ماحول پر آگئی۔ اب یہ الگ بات ہے کہ وہ گھر گھر کی کہانی بھی ہو۔

ہم جن حالات، خیالات اور سوالات سے گزر رہے ہیں ہمارے شعرا نے ان کی پیشکش میں کافی چابکدستی اور ماحول شناسی سے کام لیا ہے لیکن ابھی تک ہم اپنے سماجیاتی افکار اور کردار کو

نئے سانچوں کے مطابق نہ سمجھ سکے اور نہ ان کا کوئی حل دریافت کر سکے۔

آج ذرا فرصت پائی تھی آج اسے پھر یاد کیا  بند گلی کے آخری گھر کو کھول کے پھر آباد کیا

بند گلی، آخری گھر اور فرصت تیز یاد، اگرچہ دیکھا جائے تو ہماری موجودہ شہری نفسیات کی ترجمان فضا اور اُس سے گھرا ہوا ماحول ان لفظوں میں موجود ہے۔ ہم اپنے گھروں سے رخصت ہوکر شہروں میں آگئے ہیں۔ ایسی صورت میں گھر یا بک گئے یا پھر بند پڑے ہیں اور ویران نظر آتے ہیں۔ شاعر نے بند گلی کے آخری گھر کا ذکر کیا جو ایک طرح کا سماجی اشارہ اور معاشرتی ماحول کی کشمکش ہے اور اسی کے ساتھ یہ کہ اب تو اتنی بھی فرصت نہیں ہے کہ ہم اپنے ماضی اور اپنے گزرے ہوئے زمانے ہی کو یاد کرلیں اور جو گھر ایک زمانے سے بند پڑا ہے اس کا تالا کھول کر اس فضا اور ہوا میں سانس لے لیں۔ غالب نے بھی اس کا ذکر کیا تھا اور کہا تھا:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے  دشت کو دیکھ کے، گھر یاد آیا

آج کا شاعر اب اتنی فرصت بھی زندگی میں نہیں دیکھ سکتا کہ اس کشاکش غم ہستی سے تھوڑی دیر کے لیے آزاد ہوکر اپنے ماضی اور موجود سے ذہنی ہم آہنگی اختیار کر لے۔

ان شعروں میں کلاسکی اور نوکلاسکی شاعری کی شیرینی تو ضرور محسوس کی جاسکتی ہے لیکن شاعر نے جن لفظیات اور فکری رویّوں کو اپنایا ہے اس سے ان کا اسلوب بھی بہت کچھ مختلف ہوگیا ہے اور اس کی وجہ سے ان کی غزل میں ایک طرح کی خیال انگیزی، معنی آفرینی اور سوال سے جوجھنے کی ذہنی کیفیت اور کوشش کا بھی پتہ چلتا ہے۔

کہیں چھت تھی دیوار و در تھے کہیں، ملا مجھ کو گھر کا پتہ دیر سے
دیا تو بہت زندگی نے مجھے، مگر جو دیا وہ دیا دیر سے

یہ شعر نیا ہے کہ مکان کی ہیئت بھی بدل گئی۔ وہ دیوار و در نہ رہے وہ صف و محراب نہ رہے۔ ستونوں کا انداز بدل گیا۔ یہ دوسرا مصرعہ بھی اسی فکری روش کی طرف ایک پرکشش اشارہ ہے اور یہ صورت حال بہت لوگوں کی زندگی میں دیکھی جاسکتی ہے کہ ان کا اعتراف بہت تاخیر سے کیا گیا۔

بھٹکتی رہی یوں ہی ہر بندگی ملی نہ کہیں سے کوئی روشنی
چھپا تھا کہیں بھیڑ میں آدمی، ہوا مجھ میں روشن خدا دیر سے

یہ غزل کا آخری شعر ہے اسے جدید شاعری کا ایک قابل توجہ اور لائق تحسین نمونہ کہا جاسکتا ہے جس کے پیچھے انسان کی تلاش چھپی ہوئی ہے۔ آدمی نے خدا کو دیر سے پہچانا، اس کے بارے میں تو کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ خدا کا تصور مختلف تہذیبوں، مذہبوں، روایتوں اور فلسفوں میں مختلف رہا ہے اور یہ اختلاف آج بھی بنا ہوا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ آدمی کی شناخت پہلے بھی مشکل تھی، آج بھی مشکل ہے اور بقول فانی:

زندگی کاہے کو ہے ایک خواب ہے دیوانے کا　　ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا

اور یہی دیوانے کا خواب انسان کی شناخت کا Dilemma بھی ہے کہ وہ کیا ہے اور کیا نہیں ہے اس کی طرف بھی اردو شاعری میں اشارے ہوتے رہے ہیں:

اپنے ہی گھر میں کسی دوسرے گھر کے ہم ہیں　　پہلے ہر چیز تھی اپنی مگر اب لگتا ہے

یہ خیال اور نفسیاتی تجربہ آج کے دور میں خاصا عام ہوچکا ہے۔ کم از کم شہری زندگی میں آدمی اپنے ہی گھر میں اجنبی ہوکر رہ گیا ہے۔ اس کی جانب بہت سے شعرا کے یہاں معنی خیز اور فکرانگیز اشارے آتے رہے ہیں۔ گھروں کے در و دیوار چاہے اتنے نہ بدلے ہوں جتنے انسان کے نفسیاتی نقوش بدل گئے ہیں کہ اب جانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی۔ آدمی خود غرض پہلے بھی تھا فریب و دغا اس کی فطرت میں آغاز سے اب تک شامل رہی ہے لیکن اس کی یہ حیثیت اب کچھ زیادہ بڑھ گئی ہے اور وہ اس کو واضح خطوط میں خود بھی دیکھتا ہے اور جانے پہچانے نقوش کے ساتھ آج جس طرح پیش کرتا ہے وہ آج کے دور کی نفسیاتی فضا اور شہری فکر ونظر کی زیادہ صحیح عکاسی کرتی ہے۔ اس کی وجہ صرف مصروفیت نہیں ہے بلکہ وقت کی وہ ہوڑ اور دوڑ ہے جس نے انسان کو تعاون کے ماحول سے ایک تقابل اور فاصلوں کے ماحول میں لا کھڑا کر دیا ہے۔ غالب نے جب یہ کہا تھا:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی　　کچھ ہماری خبر نہیں آتی

گمشدگی کی ایک کیفیت تھی جو اپنی ذات سے متعلق تھی۔ آج اس میں جان و جہان کی بڑی وسعتیں شریک ہوگئی ہیں اور اس کی انفرادی شناخت اور دوسروں کا اس سے متعلق رویہ تمام تر نہیں تو بہت کچھ بدل گیا ہے:

سوچتے رہتے ہیں کس راہ گزر کے ہم ہیں　　چلتے رہتے ہیں کہ چلنا ہے مسافر کا نصیب

زندگی میں ٹھہراؤ نہیں، سکون نہیں، ثبات کا احساس نہیں یہ بھی ہمارے دور کی ایک دین ہے۔ ایک ایسا حسی تجربہ ہے جس کو ہر جگہ اور ہر موقع پر آزمانے کی ضرورت بھی نہیں ہے لیکن انسان اس کے طلسمی پیچ وخم میں پھنس کر رہ گیا ہے۔ یہ ایک المیہ ضرور ہے کہ وہ اس سے باہر نہیں آسکتا اور اپنے سے اپنے تک سفر نہیں کرسکتا بقول غالب:

"فرصتِ کاروبارِ شوق کسے"

اب کاروبارِ شوق کا مفہوم غالب کے زمانے سے بہت آگے تک آگیا ہے اور کاروبارِ شوق نے ذہنی تحفظات کے کچھ ایسے حلقے اپنے چاروں طرف بنا لیے ہیں کہ ان کو توڑ کر مرکزیت کی طرف آنا بہت مشکل ہوگیا ہے۔ یوروپ نے اس مسئلے کو اپنے لیے حل کیا ہے۔ وہاں کی شہری زندگی ہم آہنگی اور اشتراک و تعاون سے اتنا محروم نہیں جتنا بظاہر نظر آتی ہے۔ اس لیے کہ وہاں جذباتی سطح اگر درہم برہم ہوئی ہے تو ذہانت کی سطح میں زیادہ ہمواری اور استواری بھی آئی ہے۔ یہاں ہم جذباتی سطح کی شکست و ریخت کے عمل سے تو گزرے ہیں لیکن اس میں مشترک مفاد ہم آہنگی اور ہم رنگی کا اسلوب پیدا نہیں کر پاتے۔ اس لیے بکھراؤ کچھ زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ انسان اپنے رشتوں کو خود اپنے سے استوار نہیں کر پاتا۔ بات اپنی جماعت کی نہیں بلکہ اپنی ذات کی ہے کہ اس، ایک یونٹ کے بھی جس کو واحدہ کہنا چاہیے ہزار ٹکڑے ہو چکے ہیں:

کچھ لوگ یونہی شہر میں ہم سے بھی خفا ہیں — ہر ایک سے اپنی بھی طبیعت نہیں ملتی

دھندلی سی ایک یاد کسی کی قبر کا دیا — اور میرے آس پاس چمکتا ہوا سا کچھ

فرصت نے آج گھر کو سجایا کچھ اس طرح — ہر شے سے مسکراتا ہے روتا ہوا سا کچھ

جو مرا کیوں مرا، جو لٹا کیوں لٹا جو جلا کیوں جلا — مدتوں سے ہیں گم ان سوالوں کے حل جو ہوا سو ہوا

آج کے انسان کے جن نفسیاتی تجربوں میں ہم اپنی زندگی اور ذہن کا عکس دیکھ سکتے ہیں ان میں یہ شعر بھی ہے اور خاص طور پر اس میں آنے والا یہ فقرہ "اپنی بھی طبیعت نہیں ملتی" کہ ہر ایک انسان سے قربت اختیار نہیں کی جا سکتی۔ ایسی صورت میں دوسروں کے درمیان رہتے ہوئے انسان تنہائی بلکہ مسلسل تنہائی کے لمحات سے گزرتا ہے وہ قریب ہوتے ہوئے بھی دور ہوتا ہے اور دور ہوتے ہوئے بھی قریبی رشتہ رکھنے پر مجبور نظر آتا ہے۔ گھر کی چہاردیواری کے اندر کا یہ منظر نامہ دفتروں اور کارخانوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

دوسرے شعر میں تین چیزیں ایک ساتھ جمع ہوگئی ہیں، آس پاس چمکتا ہوا سا کچھ، وہ دیا بھی ہوسکتا ہے۔ جگنو بھی ٹمٹماتا ہوا چراغ، مزار پر، شاعر نے بات کو واضح نہیں کیا ہے ہاں ایک کیفیت کو خیال انگیز بنا کر ضرور پیش کر دیا ہے۔

ہماری نئی شاعری ایک طرح کا ذہنی دھندلکا ہے جس سے گزر رہی ہے اسی لیے بات بات پہ پرچھائیوں کا سا رقص اور خوابوں جیسی دھندلاہٹیں نظر کے سامنے آتی ہیں۔ شاعر نے یہ گمان غالب اسی کو پیش کیا ہے کہ ہر شے غیر متعین اور ہر صورت غیر یقینی سی ہو کر رہ گئی ہے جو بیک وقت نئے شعور کی نمائندگی بھی کر رہی ہے اور پرانے شعور سے اس کا رشتہ پوری طرح ٹوٹا بھی نہیں۔ یہی دھوپ چھاؤں کا بدلاؤ اور لمحوں کا رقص ہے جو ذہنوں کو اپنے ساتھ لیے جا رہا ہے اور نئے سوالات ابھر رہے ہیں۔ آج کے دور میں جواب سے زیادہ سوال کی اہمیت ہوگئی ہے کہ کوئی بھی بات Definite اور قطعی نہیں ہے۔ اسی لیے اس نوع کے اشعار نئی ذہنی کیفیت کے آئینہ دار ہیں۔

ہر بات سانحہ بھی ہے، حادثہ بھی اور واقعہ بھی اس لیے اس کے بارے میں سوال اٹھتے ہیں کیا ہوا ہے؟ کیوں ہوا ہے؟ کون ذمے دار ہے؟ یہ آج کی ذہنی فضا ہے جس میں اخبارات کے کالموں میں چھپی ہوئی خبریں بھی ہوتی ہیں، اشتہار بھی، دیواروں پر لگے ہوئے پوسٹر بھی، گلیوں کا شور و شغف بھی، بازاروں کی ہوڑ دوڑ بھی، ان سب باتوں کو کیسے سمیٹا اور الجھے ہوئے تاروں میں لپیٹا جاسکتا ہے۔ نیا دور جس طرح کے سوالات پیدا کر رہا ہے ذیل کے اشعار میں خاص طور پر دیکھا جاسکتا ہے:

بیسن کی سوندھی روٹی پر کھٹی چٹنی جیسی ماں
یاد آتی ہے چوکا باسن چمٹا پھکنی جیسی ماں

بانس کی کھری کھاٹ کے اوپر، ہر آہٹ پر کان دھرے
آدھی سوئی، آدھی جاگی، تھکی دوپہری جیسی ماں

چڑیوں کی چہکار میں گونجے رادھا موہن، علی علی
مرغے کی آواز سے کھلتی گھر کی کنڈی جیسی ماں

بیوی، بیٹی، بہن، پڑوسن، تھوڑی تھوڑی سب میں
دن بھر اک رسی کے اوپر چلتی نٹنی جیسی ماں

بانٹ کے اپنا چہرہ، ماتھا، آنکھیں جانے کہاں گئی
پھٹے پرانے اک البم میں چنچل لڑکی جیسی ماں

ماں کے بارے میں آج کا انسان جن خیالات اور تصورات سے ایک خاص طرح کے ذہنی ماحول سے گزرتا ہے اس نظم میں ان کی ترجمانی ہوئی ہے۔ اب اس میں نئی شاعری نے اپنے لیے کیا کیا جواز تلاش کر لیے یہ ایک الگ بات ہے۔ لیکن غزل کی نئی یا پرانی روایت سے اس کا کوئی

تعلق نہیں۔ دوسرے ماں کو جن الفاظ میں یاد کیا گیا ہے اس کی مستحق تو ہر عورت ہو سکتی ہے۔ بیسن کی سوندھی روٹی پر ماں کو کھٹی چٹنی کہا جائے اس سے کیا سمجھ میں آتا ہے یہی کہ وہ ایک نیا مزہ اور نیا گھریلو ماحول پیدا کرتی ہے۔ ذہنی رسائی کے وسیلے سے آپ اس تک پہنچ سکتے ہیں۔ لیکن جن الفاظ میں تعارف کرایا گیا ہے وہ ماں کا کردار تو ہے نہیں۔ ہماری ایک مشکل یہ ہوگئی ہے کہ ہم خیالات کا ذہنی، زمینی اور زمانی تصور اور پس منظر پیش کرتے وقت اپنی روایت کے ساتھ کھلواڑ کو فراموش کر دیتے ہیں۔ شاعری، شاعری نہیں رہ جاتی بلکہ ایک طرح کی فکری اور لفظی بازی گری ہوکر رہ جاتی ہے۔

شعور کی سطح کیا ہے اور کہاں ہے۔ بات اس کی نہیں ہے بات اس کی ہے کہ اس سطح پر سوچی ہوئی بات شعر بھی بنی یا نہیں۔ بات مسئلے کی نہیں ہے وہ تو ایک پس منظر ہے۔ معاشرہ ہر زمانے میں بدلتا ہے۔ خیال، حال میں ڈھلتا ہے اور حال پھر خیال کی طرف مڑ جاتا ہے۔ یہ ذہنی لہریں ہیں ان کا مطالعہ نفسیاتی سطح پر بھی ہوسکتا ہے، سماجیاتی سطح پر بھی، اخباری سطح پر بھی، سیاسی اسٹیج کی سطح پر بھی اور وعظ و نصیحت کی سطح پر بھی۔ شعوری طور پر اس کا دائرہ کچھ اور ہے اور شعری سطح پر کچھ اور۔ ہماری شاعری کا المیہ یہ ہے کہ اس نے ہمیں نئے خیالات اور نئے سوالات بیشک دیے لیکن وہ اس کے لیے موزونیت اور نغمگی کے ساتھ کوئی اسلوب اظہار نہ دے سکی اور اس کی حمایت کرنے والے خیالات پر ہی زیادہ تر گفتگو کرتے ہوئے نظر آئے۔ ایک شعوری یا نیم شعوری سچائی کو انھوں نے آنکھ بند کرکے شعری سچائی تسلیم کرلی، غلط فیصلہ یہاں ہوگیا:

محرومیوں کے پاس بغاوت نہیں رہی　　ہر زندگی کے ہاتھ میں کشکول کی طرح
اللہ کے گھروں کی حفاظت نہیں رہی　　مسمار ہورہی ہیں، دلوں کی عمارتیں
اب دشت کربلا میں شہادت نہیں رہی　　سب اپنی اپنی موت سے مرتے ہیں ان دنوں

آدمی نے اپنی محرومیوں کو قبول کرلیا اور انھیں اپنی زندگی کا حصہ بنا لیا۔ ان سے بغاوت نہیں کی۔ ہر انسان کی زندگی ایسی ہوکر رہ گئی ہے جیسے اس کے ہاتھ میں بھیک کا پیالہ ہو یا کشکول، یعنی ہر انسان اپنے حالات پر غور کرنے اور ان کو بدلنے کی کوشش کرنے کے مقابلے میں ان سے سمجھوتہ کر رہا ہے اور اپنی ناکامی کے رخ پر لانے کے بجائے اس کے حق میں دلیلیں تلاش کر رہا ہے۔ یہ شعر جدید ذہنی رویوں اور سماجی حقائق کی طرف ایک خوبصورت اشارہ کہا جاسکتا ہے۔

شعر کی فضا قدیمانہ ہے لیکن مسجد اور مندر کا جھگڑا جس طرح کھڑا کیا جاتا ہے اور فتنہ پردازیوں کا جو گرہ در گرہ سلسلہ شروع ہوگیا ہے اس کو روکنے اور ذہنوں کا رخ موڑنے کی کوئی مناسب کوشش نہیں ہو پا رہی بلکہ جو جس طرح ہے ٹھیک ہے اس معنی میں وقت کے بدلنے کے ساتھ ذہن اور زندگی بدلتے ہیں اور ان کی تبدیلیوں کے ساتھ زبان بدل جاتی ہے اور معاشرہ حلقہ در حلقہ صورت میں اپنے کو دیکھنے، سوچنے سمجھنے اور بچانے پر مجبور ہوگیا ہے۔ یہ اقلیتی طبقہ کا ایک ایسا المیہ ہے جس کو اردو شعر و ادب فراموش نہیں کرسکتا۔

یہاں روایتوں نے اپنی شکل بدل ڈالی، حالات نے کچھ کا کچھ رخ اختیار کرلیا، اب کربلا کے وہ معنی ہی نہیں رہے کہ وہ حق و باطل کی کشاکش کا نشان ہے اور شہادت یعنی بڑے مقصد کے لیے جان دینا انسان کی بہت بڑی خوبی ہے بلکہ اتنا سوچ لیا گیا ہے کہ سب اپنی اپنی موت مرتے ہیں یہ بیزاری اور بے تعلقی کا ایک رویّہ ہے جو برابر آگے بڑھ رہا ہے:

جو بیت گیا ہے وہ گزر کیوں نہیں جاتا — بے نام سا، یہ درد ٹھہر کیوں نہیں جاتا

جو دور ہے وہ دل سے اتر کیوں نہیں جاتا — وہ ایک ہی چہرہ تو نہیں سارے جہاں میں

وہ خواب ہواؤں میں بکھر کیوں نہیں جاتا — وہ خواب جو برسوں سے نہ چہرہ نہ بدن ہے

یہ درد، یہ زندگی کا گزرتا ہوا لمحہ ٹھہر جانے کی صفت سے کیوں محروم ہے، یہاں تک کہ درد بھی ایک لمحے کو نہیں ٹھہرتا اور برابر آگے بڑھتا رہتا ہے یا تحلیل ہوتا رہتا ہے۔ بیتنے والا وقت بیت گیا اور اس کے باوجود باقی ہے۔ وقت ہمیں بانٹ دیتا ہے لمحوں میں، سایوں میں، پرچھائیوں میں یہ اسی کی داستان ہے، کوئی شے ٹھہرنے کے لیے ہے ہی نہیں اسی لیے اس دنیا کو جہان گزراں کہا جاتا ہے۔ درد کا لمحہ تو بیت جاتا ہے لیکن اس کا احساس باقی رہتا ہے اور وہی ہماری زندگی ہے کہ ہم وقت کا ساتھ دینے کے بجائے ٹھہراؤ کا ساتھ دیتے ہیں اور کئی کئی نسلوں تک صورت حال ایک ہی رہتی ہے۔

یہ عجیب و غریب نفسیاتی پرچھائیاں ہیں جو دل سے دور ہوتے ہوئے بھی قریب ہیں اور قریب ہوتے ہوئے بھی وقت کی وسعتوں میں بکھر کر رہ گئی ہیں۔ یہاں ہمیں نئے افکار اور ان کو پیش کرنے والی ذہنی سطحوں سے برابر گزرنا پڑ رہا ہے کہ نہ کوئی تجربہ ٹھہرتا ہے، نہ کوئی تجزیہ۔ ایک سیل رواں ہے جسے ہم ٹھہرانے کی پوزیشن میں نہیں ہیں بلکہ اس کے ساتھ بہتے ہوئے اس طرح

گزر رہے ہیں کہ بقول غالب:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

نفسیاتی سطحوں کا مطالعہ ہے کہ وہ شخص رمحبوب جو ہم سے بہت دور ہے وہ ہمیں ہمیشہ کیوں یاد آتا ہے، ہمارے دل میں کیوں رہتا ہے اور ہم اس کو دل سے اتار کیوں نہیں دیتے یا اس کو بھلا کیوں نہیں پاتے۔

یہ بہت اچھا شعر ہے کہ ہماری ذہنی رسائیاں اور فکری سطح پر خیال وعمل کی سفری الجھنیں کچھ عجیب ہیں کہ وہ ہماری زندگی کا حصہ بھی نہیں بن سکتیں اور ہم ان کو ترک کر کے اور ان سے اپنا تعلق منقطع کرنے کے لیے بھی تیار نہیں ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو ہم آج کی اپنی سوسائٹی کی ذہنی الجھنوں اور لہروں جیسے مستقبل اور ماضی کے سفر کو عجیب وغریب انداز سے طے کر رہے ہیں کہ بہت سی باتوں کو ہم عملاً اپنائے ہوئے ہیں مگر فکر وخیال کے اعتبار سے چھوڑ چکے ہیں اور اس کے برعکس بہت سے حقائق سے ہمارا رشتہ ٹوٹ چکا لیکن ہم دل ودماغ سے ان رشتوں کے ٹوٹ جانے کی بات سوچ بھی نہیں پائے اسی سے ہمارے معاشرہ میں فکری اور عملی سطح پر تضادات جنم لیتے ہیں۔ کیوں ہے؟ کیا ہے؟ کیسے ہے؟ یہ سوال ہمارے سامنے تو رہتے ہیں مگر ان پر پوری طرح غور وفکر نہیں کر سکتے:

دھوپ میں نکلو گھٹاؤں میں نہا کر دیکھو
زندگی کیا ہے کتابوں کو ہٹا کر دیکھو

اس شعر میں نئے خیالات کا عکس ضرور ہے کہ زندگی وہ نہیں ہے جو کتابوں میں ہے۔ کتابوں کے اوراق تو ایک طرح کا پردہ ہیں یہ بات اپنی جگہ پر غلط نہیں ہے مگر یہ روایتی سطح کی کتابوں کے بارے میں کہا جاسکتا ہے جہاں ان حقائق پر سنجیدگی سے اور ذہنی جرأت کے ساتھ غور وفکر کیا گیا ہے، وہ کتابیں اس دائرے میں نہیں آتیں۔ شاعر نے سادہ انداز سے بات کہہ دی مگر یہ مطالعہ اتنی سادہ سچائیوں کا پابند ہوکر رہ جائے یہ شاید مناسب نہیں۔ بات کو آگے بڑھنا اور بڑھانا چاہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ کتاب بھی زندگی کی ترجمان ہی ہے۔ اس کی رسایوں کو بھی اور نارسائیوں کو بھی مشکل وہاں ہے جہاں ہم روایتوں کے پابند ہوکر کتابوں کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ جیسے وہ اقلیتی طبقے جو مسئلے کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ آج کے حالات کی طرف نہیں دیکھتے ہمارے حالات وہ نہیں ہیں اور حالات کی تبدیلی نے ہماری سوچ کو بھی بدل دیا ہے۔ اب ہم اس

طرح ہر بات پر یقین بھی نہیں کرتے اور سوالیہ نشان قائم کر دیتے ہیں اس کے علاوہ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زندگی صرف کتابوں کا نام ہی نہیں ہے بلکہ ان سے ہٹ کر بھی زندگی کے دوسرے تجربات، خیالات اور حالات پر غور کرنے کی ضرورت ہے:

صرف آنکھوں سے ہی دنیا نہیں دیکھی جاتی　　دل کی دھڑکن کو بھی بینائی بنا کر دیکھو

ہم ہر بات اور ہر شے کی Value صرف ظاہری قدر و قیمت کے اعتبار سے مقرر نہیں کر سکتے۔ دل اور دماغ کی کچھ اور سطحیں بھی ہیں ان کو بھی معیار کی جانچ کے وقت پیش نظر رکھنا ہوگا۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ صرف جو کچھ ہم اپنی نظروں سے دیکھ رہے ہیں وہ ہی سچ نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے بھی کچھ سچائیاں اور حقیقتیں چھپی ہوئی ہیں ان کو بھی دل کی نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے تبھی ہم زندگی کی حقیقتوں سے آگاہ ہو سکتے ہیں:

میں اپنی ہی الجھی ہوئی راہوں کا تماشہ　　جاتے ہیں جدھر سب میں ادھر کیوں نہیں جاتا

یہ بھی ایک نفسیاتی ذہن اور انفرادی تجربوں کا مطالعہ ہے کہ ہم دوسروں کے ساتھ آخر کیوں نہیں چلنا چاہتے اور اس کا جواب بھی اسی میں موجود ہے کہ ذہن اور حوصلہ مند آدمی ہمارے معاشرے میں اپنی راہ خود بناتا ہے اور وہ دوسروں کے ساتھ چلنا پسند نہیں کرتا اسی لیے الجھتا ہے اور دوسروں کو الجھاتا ہے:

میرے آنگن میں آئے یا تیرے سر پر چوٹ لگے　　سناٹوں میں بولنے والا پتھر اچھا لگتا ہے
چاہت ہو یا پوجا سب کے اپنے اپنے سانچے ہیں　　جو مورت میں ڈھل جائے وہ پیکر اچھا لگتا ہے

اندھیروں میں آنے والا پتھر ہمارے سماجی عمل کا ایک خاص حصہ ہے۔ یہ پڑوسی یا پھر کوئی دشمن پھینکتا ہے اور مقصد ہوتا ہے کہ دوسرے کو پریشان کیا جائے۔ ہمارے شاعر نے اس سماجی رویے کی طرف اشارہ کیا ہے اور اندھیروں یا سناٹوں میں آنے والے پتھر کی تعریف کی ہے کیونکہ وہ سناٹے کو توڑتا ہے اور شاید ہمارے شاعر کی نگاہ میں وہ صورت حال ہے کہ وہ اپنے ماحول کے سناٹوں سے گھبرا رہا ہے اور یہ کہہ رہا ہے کہ کسی طرح یہ خاموشی کی زنجیریں ٹوٹیں چاہے کسی کے پتھر پھینکنے کی وجہ سے ہی ایسا ہو۔ شعر کے اس مفہوم تک پہنچنا ہوتا ہے اپنے طور پر یہ سادہ شعر نہیں ہے۔ جن علامتوں سے اس میں کام لیا گیا ہے وہ روایتی یا پرانی علامتیں نہیں ہیں ان سے آگے اور الگ کچھ باتوں کی طرف اشارہ کر رہی ہیں۔

اقبال نے اس کو زیادہ بلند آہنگی کے ساتھ کہا ہے مگر بات وہی ہے:

خدا تجھے کسی طوفان سے آشنا کر دے — کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں

یہ طوفان سے آشنا کرنے کی دعا دراصل روایت پرستی کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ روایت پرستی ہمیں سوچنے نہیں دیتی اور اسی میں ہم عافیت سمجھتے ہیں کہ جو ہو رہا ہے وہ چلتا رہے۔

دراصل ہندوؤں، بودھوں اور دوسری بعض قوموں میں جو بت پوجا آئی وہ بت پوجا ہی نہیں وہ دراصل عقیدت کے رشتے ہیں جو ہم نے اپنے آئیڈیل سے قائم کیے ہیں۔ اب بھی ہم Symbolism کو مانتے ہیں۔ یہ ہی وہ Symbolism ہے جس نے انسانوں تک پہنچ کر بت پرستی کی راہ اختیار کی جو ایک معنی میں اپنی تاریخ اور روایت سے رشتہ بھی رکھتی ہے اور اس رشتے کو اٹوٹ زنجیروں میں بدل لینا وہ روایت پرستی ہے جو ہمیں غلط راہوں پر ڈال دیتی ہے۔ چاہت، عشق و عقیدت ہے جس کا تعلق مادی وجود سے ہوتا ہے۔ مورتیوں کے ساتھ ہمارا ذہن محدودیت کی طرف آتا ہے۔ اسی لیے مورتیوں کی مخالفت ہوتی ہے اور بغیر کسی نقش اور نشان کے عام ذہن کے بکھراؤ کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اس لیے ہم نقوش ونشان پر زور دیتے ہیں:

زمین دی ہے تو تھوڑا سا آسمان بھی دے — مرے خدا مرے ہونے کا کچھ گمان بھی دے
بنا کے بت مجھے بینائی کا عذاب نہ دے — یہ ہی عذاب ہے قسمت تو پھر زبان بھی دے
یہ کائنات کا پھیلاؤ تو بہت کم ہے — جہاں سما سکے تنہائی وہ مکان بھی دے
میں اپنے آپ سے کب تک کیا کروں باتیں — مری زبان کو کبھی کوئی ترجمان بھی دے
فلک کو چاند ستارے نوازنے والے — مجھے چراغ جلانے کو سائبان بھی دے

انسان اپنے ہونے کو نہ ہونا تصور کرے بقول میر ’’مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم‘‘ ایک طرح کا فلسفیانہ انداز نظر ہے۔ ہم ہیں یا نہیں اس کا تعلق بہت کچھ ہماری سوچ کے دائرے سے ہوتا ہے کہ ہم کس معنی میں ہیں اور کس معنی میں نہیں ہیں۔ ہم اس کے بارے میں Over Simplification سے سوچ کر غلطیوں کا شکار ہو گئے مثلاً خدا قادر المطلق ہے یہ ایک نیا فلسفیانہ تصور ہے جس کے بعد ہمیں دائروں کا بہت احتیاط سے تعین کرنا پڑے گا۔ یہیں سادہ تعمیم سے گزر کر ہم غلط فہمیوں کا شکار ہو گئے کہ خدا سب کچھ کرتا ہے اور ہمارے لیے کچھ کرنے اور سوچنے کی بھی ضرورت نہیں۔ یہ بنیادی طور پر ایک غلط تعمیر ہے خدا کا وجود نورانی ہے اور نور ہر

گوشے تک پہنچ سکتا ہے اور ہر سانچے میں ڈھل سکتا ہے بات اس معنی میں ہی کہی گئی ہے اس معنی میں نہیں کہ آدمی کو عقل سے سوچنے کی ضرورت ہے نہ کسی عمل کو وسیلہ بنانے کی ہماری غلط تعبیروں کی وجہ سے مقابلہ غلط ہوتا چلا گیا اور ہم اس کا احساس بھی نہ کر سکے یعنی انسان اپنے آپ کو بالکل بھلا دے اور اپنی ہستی سے انکار محض کر دے یہ ایک غلط رویہ ہے اور ہوگا۔ یہاں ندا فاضلی نے اگر بات کو حدوں میں رکھ کر عام نقطۂ نظر سے اختلاف اور انحراف بھی کیا ہے اور کہا ہے کہ اس آسمان و زمین کا مالک تو تو ہی ہے لیکن اس سے ہمارے تعلق کی اور کوئی نشانی بھی تو ہو جس کے سہارے اس کائنات میں ہماری شناخت ممکن ہو جائے۔ شعر اپنے مفہوم کے اعتبار سے بالکل نیا نہیں ہے مگر انداز بیان نے اسے نیا بنا دیا ہے۔

اگر بت کے یہ معنی ہیں کہ آدمی سب کچھ ہو مگر کچھ نہ کر سکے تو یہ بہرحال ضرور ہو کہ اس کو بینائی میسر ہو۔ وہ یہ تو دیکھ سکے کہ دوسرے کیا کیا کر رہے ہیں تاکہ وہ کچھ سوچ سکے، سمجھ سکے اور اس کے یہاں سوچ کا سفر جاری رہے اور اگر انسان دیکھتا ہی رہے تو سوچنے کا عمل پھر بھی نہیں رک سکتا تو کہنے کا عمل بھی اس کے لوازمات میں سے ہے۔ معلوم ہوا کہ اگر آدمی میں دیکھنے کی صلاحیت ہے تو اس کے سوچنے پر پابندی نہیں ہو سکتی اور سوچنے کا عمل جاری ہے تو اس کی قوت گویائی پر کوئی روک نہیں لگائی جا سکتی۔

یہاں ندا فاضلی یہ کہتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ کیا کوئی ایسا مکان بھی ہے جہاں یہ تنہائی سما سکے۔ پوری کائنات بھی اس کے لیے کم ہے ایسا کون سا مقام ہے جہاں یہ سما سکتی ہے اس کے جواب میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ مقام الوہیت ہے۔

چوتھا شعر اس معنی میں نیا ہے کہ بقول اقبال اس کی بات اس دیار میں کوئی سمجھ ہی نہیں سکا اور جب یہ صورت ہوتی ہے تو نئی زبان کی ضرورت پیش آتی ہے اور اس وقت ہم اپنا کوئی ترجمان چاہتے ہیں جو اس کی بات اس کی زبان میں سمجھ لے اور کہہ دے۔

پانچویں شعر میں سائبان کا لفظ ہمارے ذہن کا ساتھ نہیں دیتا۔ چاند ستاروں کے مقابلے میں چراغ انسان کی کوشش ہے مگر اس کوشش میں کامیابی کی صورت وہی ہو سکتی ہے کہ سر چھپانے کی کوئی جگہ بھی مل جائے:

ہر اک کشتی کا اپنا تجربہ ہوتا ہے دریا میں　　　سفر میں روز ہی منجدھار ہو ایسا نہیں ہوتا

یہ نیا شعر ہے لیکن منجدھار سے طوفان مراد لیا گیا ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے اس لیے کہ منجدھار تو درمیانی دھارے کو کہتے ہیں اور اس کا روز ہونا خلاف توقع بھی نہیں ہے۔ ہمارے شاعر نے اس سے جوار بھاٹا مراد لیا ہے یعنی پانی کے اتار چڑھاؤ کی غیر معمولی کیفیت:

کہیں تو کوئی ہوگا جس کو اپنی بھی ضرورت ہو ہر اک بازی میں دل کی ہار ہو ایسا نہیں ہوتا

یہاں پہلے اور دوسرے مصرعے میں کوئی باہمی ربط نہیں ہے کم سے کم دونوں مصرعوں کے الفاظ اس کی رہنمائی نہیں کرتے کہیں تو کوئی ایسا شخص بھی ہوسکتا ہے جو اپنی ضرورت خود بھی رکھتا ہو اس لیے کہ ضرورتیں تو ہر انسان کے ساتھ لگی ہوتی ہیں۔ Selfless ہونا کردار کی اپنی خصوصیت ہے لیکن کوئی آدمی عام حالات میں Selfless ہوکر جیے گا کیسے اگر وہ دوسروں کے ساتھ اچھا سلوک کرتا ہے تو اچھے سلوک کی اہمیت ہی نہیں ضرورت بھی اس کی زندگی میں داخل ہے۔ شاعر نے یہ بات عام لوگوں سے ہٹ کر کہی ہے اور صحیح ہے ہم جس طرح اپنی جانی پہچانی اقدار پر زور دیتے ہیں۔ وہ ایک روایت ہے عملی زندگی میں Selfless ہوکر جینا بے حد مشکل ہوگا اور شعور و شعر کی ایک خامی ہے کہ دونوں مصرعے دولخط ہوگئے:

چاہتیں موسمی پرندے ہیں، رت بدلتے ہی لوٹ جاتے ہیں
گھونسلے بن کے ٹوٹ جاتے ہیں داغ شاخوں پہ چھچھاتے ہیں

اس شعر میں علامتی انداز آیا ہے۔ موسمی پرندے ایک اچھی مثال ہے مگر یہ مثال کس حقیقت کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔ چاہتیں وقتی بھی ہوتی ہیں اور غیر وقتی بھی ان کو موسمی پرندہ کہنا وضاحت طلب بات ہے لیکن شاعر کا ذہن ایک نئی سمت میں کام کر رہا ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ چاہتیں مونث ہیں اور پرندے مذکر یہ بحث طویل ہے خود ایک مصرعہ بھی شعر کے طور پر لکھا گیا ہے یہ شعر گوئی کا ایک نیا تجربہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ مگر اس کی ضرورت شاید تھی نہیں۔ پہلا مصرعہ اپنی جگہ پر ختم ہوگیا تھا اور اس میں شعر بھی مکمل ہوگیا تھا۔ دوسرا مصرعہ بھی اپنی جگہ پر ایک شعر ہے "گھونسلے بن کے ٹوٹ جاتے ہیں" گھونسلے کے ساتھ ٹوٹ جانے کا محاورہ نہیں آتا۔ یہاں داغ کے لیے بھی جواز موجود نہیں۔ نیا تجربہ اپنے طور پر ضروری اور مفید مطلب ہوتا ہے لیکن محاورہ کی شکست و ریخت اس میں زبان کے اعتبار سے اظہاری نقص پیدا کردیتی ہے:

نہ جانے کون سا منظر نظر میں رہتا ہے تمام عمر مسافر سفر میں رہتا ہے

یہ ایک اچھا اور ایک معنی میں سچا شعر ہے اور اس خیال کو کہ زندگی ایک سفر ہے ذہن میں رکھ کر ایک خوبصورت مصرعہ کہا گیا ہے مگر اس کی توجیہہ کہ کون سا منظر نظر میں رہتا ہے کافی نہیں ہے۔ نئی سچائیوں کی تلاش نظر میں رہتی ہے کوئی خاص منظر یا پس منظر نہیں یہاں بھی لفظوں کی تلاش میں شاعر کو کامیابی نہیں ملتی۔

دنیا کے کاروبار میں ہوں بھی نہیں بھی ہوں　　میں اپنے اختیار میں ہوں بھی نہیں بھی ہوں

اس شعر کی ردیف اگر چہ ایک طرح کا نیا پن لیے ہوئے ہے لیکن ''ہوں نہ ہوں کی تکرار'' غنائی آوازوں کی تکرار ہے جو ذہنی انتشار کی بھی ایک علامت ہے جو جدید شعرا کے یہاں ایک نئے فکری رویّے کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

ندا فاضلی ایک ذہین شاعر ہیں اور انھوں نے ہماری شاعری، ادبی شعور اور غزل کی روش کو بعض نئی جہتیں دینے کی کوشش کی ہے جو ایک قابل تحسین کوشش ہے اور اس کو ایک تاریخی موڑ کے طور پر سمجھنا اور قرار دینا شاید نہایت اہم ہے اور ضروری بات ہے لیکن جدید شعریت اور ادبی شعور کے سلسلے میں الفاظ کا انتخاب اور اظہار کے دروبست پر نظرداری نسبتاً زیادہ دشوار گزار اور پیچیدہ مرحلہ بن جاتا ہے۔ ندا فاضلی اس سے کافی بلکہ بڑی حد تک کامیابی سے گزرے ہیں لیکن جدیدیت سے وابستگی کے باعث اور لب ولہجہ کی ندرت کو قائم رکھنے کے سبب ان کے یہاں ایسے الفاظ، ترکیبیں اور کہیں کہیں مصرعے بھی آگئے ہیں جن میں ان کے لب ولہجہ کی اختراعی قوت اور سلامت روی کلی طور پر قائم نہیں رہ سکی۔ بہرحال یہ جدید اردو شاعری کا ایک عبوری اور تجرباتی مرحلہ تھا جس سے گزرے بغیر ہماری شاعری اور ادبی شعور نیا روپ دھارن نہیں کرسکتا تھا۔

آخر میں انتخاب کلام کے تحت ان کی چند غزلیات پیش کی جارہی ہیں جن کے مطالعے سے ان کی غزل گوئی کے فنی اوصاف ومحاسن سے مزید واقفیت حاصل ہوگی۔

# انتخابِ غزلیات

دیکھا ہوا سا کچھ ہے تو سوچا ہوا سا کچھ — ہر وقت میرے ساتھ ہے الجھا ہوا سا کچھ
ہوتا ہے یوں بھی راستہ کھلتا نہیں کہیں — جنگل سا پھیل جاتا ہے کھویا ہوا سا کچھ
ساحل کی گیلی ریت پر بچوں کے کھیل سا — ہر لمحہ مجھ میں بنتا بکھرتا ہوا سا کچھ
فرصت نے آج گھر کو سجایا کچھ اس طرح — ہر شے سے مسکراتا ہے روتا ہوا سا کچھ
دھندلی سی ایک یاد کسی قبر کا دیا — اور میرے آس پاس چمکتا ہوا سا کچھ

---

کہیں کہیں سے ہر چہرہ تم جیسا لگتا ہے — تم کو بھول نہ پائیں گے ہم ایسا لگتا ہے
ایسا بھی اک رنگ ہے جو کرتا ہے باتیں بھی — جو بھی اس کو پہن لے وہ اپنا سا لگتا ہے
تم کیا بچھڑے بھول گئے رشتوں کی شرافت ہم — جو بھی ملتا ہے کچھ دن ہی اچھا لگتا ہے
اب بھی یوں ملتے ہیں ہم سے پھول چنبیلی کے — جیسے ان سے اپنا کوئی رشتہ لگتا ہے
اور تو سب کچھ ٹھیک ہے! لیکن کبھی کبھی یوں ہی — چلتا پھرتا شہر اچانک تنہا لگتا ہے

---

بے نام سا، یہ درد ٹھہر کیوں نہیں جاتا — جو بیت گیا ہے وہ گزر کیوں نہیں جاتا
سب کچھ تو ہے، کیا ڈھونڈھتی رہتی ہیں نگاہیں — کیا بات ہے میں وقت پر گھر کیوں نہیں جاتا
وہ ایک ہی چہرہ تو نہیں سارے جہاں میں — جو دور ہے وہ دل سے اتر کیوں نہیں جاتا
میں اپنی ہی الجھی ہوئی راہوں کا تماشہ — جاتے ہیں جدھر سب میں ادھر کیوں نہیں جاتا
وہ خواب جو برسوں سے نہ چہرہ نہ بدن ہے — وہ خواب ہواؤں میں بکھر کیوں نہیں جاتا

---

زمین دی ہے تو تھوڑا سا آسمان بھی دے — مرے خدا مرے ہونے کا کچھ گمان بھی دے
بنا کے بت مجھے بینائی کا عذاب نہ دے — یہ ہی عذاب ہے قسمت تو پھر زبان بھی دے
یہ کائنات کا پھیلاؤ تو بہت کم ہے — جہاں سما سکے تنہائی وہ مکان بھی دے
میں اپنے آپ سے کب تک کیا کروں باتیں — مری زباں کو بھی کوئی ترجمان بھی دے
فلک کو چاند ستارے نوازنے والے — مجھے چراغ جلانے کو سائبان بھی دے

---

کچھ طبیعت ہی ملی تھی ایسی چین سے جینے کی صورت نہ ہوئی
جس کو چاہا اسے اپنا نہ سکے جو ملا اس سے محبت نہ ہوئی
جس سے جب تک ملے دل ہی سے ملے دل جو بدلا فسانہ بدلا
رسم دنیا کو نبھانے کے لیے ہم سے رشتوں کی تجارت نہ ہوئی
دور سے تھا وہ کئی چہروں میں پاس سے کوئی بھی ویسا نہ لگا
بے وفائی بھی اسی کا تھا چلن پھر کسی سے یہ شکایت نہ ہوئی
چھوڑ کر گھر کو کہیں جانے سے، گھر میں رہنے کی عبادت تھی بڑی
جھوٹ مشہور ہوا راجا کا، سچ کی سنسار میں شہرت نہ ہوئی
وقت روٹھا رہا بچے کی طرح راہ میں کوئی کھلونا نہ ملا
دوستی کی تو نبھائی نہ گئی، دشمنی میں بھی عداوت نہ ہوئی

---

اب کے خفا ہوا ہے تو اتنا خفا بھی ہو
تو بھی ہو اور تجھ میں کوئی دوسرا بھی ہو
یوں تو ہر ایک بیج کی فطرت درخت ہے
کھلتے ہیں جس میں پھول وہ آب و ہوا بھی ہو
آنکھیں نہ چھین میری نگاہیں بدلتا چل
یوں ہو کہ تو قریب بھی ہو اور جدا بھی ہو
رشتوں کے ریگ زار میں ہر سر پہ دھوپ ہے
ہر پاؤں میں سفر ہے مگر راستہ بھی ہو
دنیا کے کہنے سننے پہ انسانیت نہ چھوڑ
انسان ہے تو ساتھ میں کوئی خطا بھی ہو

---

دیوار و در سے اتر کے پرچھائیاں بولتی ہیں
کوئی نہیں بولتا جب تنہائیاں بولتی ہیں
پردیس کے راستوں میں رکتے کہاں ہیں مسافر
ہر پیڑ کہتا ہے قصہ، خاموشیاں بولتی ہیں
موسم کہاں مانتا ہے تہذیب کی بندشوں کو
جسموں سے باہر نکل کے انگڑائیاں بولتی ہیں
اک بار تو زندگی میں ملتی ہے سب کو حکومت
کچھ دن تو ہر آئینے میں شہزادیاں بولتی ہیں
سننے کی مہلت ملے تو آواز ہے پتھروں میں
اجڑی ہوئی بستیوں میں آبادیاں بولتی ہیں

---

انسان میں حیوان یہاں بھی ہے وہاں بھی
اللہ نگہبان یہاں بھی ہے وہاں بھی

خوں خوار درندوں کے فقط نام الگ ہیں
ہر شہر بیابان یہاں بھی ہے وہاں بھی

ہندو بھی سکوں سے ہے مسلمان بھی سکوں سے
انسان پریشان یہاں بھی ہے وہاں بھی

رحمٰن کی رحمت ہو کہ بھگوان کی مورت
ہر کھیل کا میدان یہاں بھی ہے وہاں بھی

اٹھتا ہے دل و جاں سے دھواں دونوں طرف ہی
یہ میر کا دیوان یہاں بھی ہے وہاں بھی

---

دھوپ میں نکلو، گھٹاؤں میں نہاکر دیکھو
زندگی کیا ہے کتابوں کو ہٹاکر دیکھو

صرف آنکھوں سے ہی دنیا نہیں دیکھی جاتی
دل کی دھڑکن کو بھی بینائی بناکر دیکھو

پتھروں میں بھی زباں ہوتی ہے دل ہوتے ہیں
اپنے گھر کے در و دیوار سجاکر دیکھو!

وہ ستارہ ہے چمکنے دو یونہی آنکھوں میں
کیا ضروری ہے اسے جسم بناکر دیکھو

فاصلہ نظروں کا دھوکا بھی تو ہوسکتا ہے
وہ ملے یا نہ ملے ہاتھ بڑھا کر دیکھو

---

منہ کی بات سنے ہر کوئی دل کے درد کو جانے کون
آوازوں کے بازاروں میں خاموشی پہچانے کون
صدیوں صدیوں وہی تماشہ رستہ رستہ لمبی کھوج
لیکن جب ہم مل جاتے ہیں کھو جاتا ہے جانے کون
وہ میری پرچھائیں ہے یا میں اس کا آئینہ ہوں
میرے ہی گھر میں رہتا ہے مجھ جیسا ہی جانے کون
جانے کیا کیا بول رہا تھا، سرحد، پیار، کتابیں خون
کل میری نیندوں میں چھپ کر جاگ رہا تھا جانے کون
کرن کرن اُلساتا سورج، پلک پلک کھلتی نیندیں
دھیمے دھیمے بکھر رہا ہے ذرہ ذرہ جانے کون

○

# بمل کرشن اشک

(1924-1982)

بمل کرشن اشک بیسویں صدی کے نصف آخر میں جدید شعرا کی فہرست میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں 'وہ فقیر اور.....' (جولائی 1979) 'نام بدن اور میں' (جون 1981)، 'روشنی پھر روشنی ہے' ان کی نظموں پر مبنی ہے۔ اشک کی غزلوں کا مجموعہ 'عکس اور پرچھائیں' ہے۔ اس شعری مجموعے میں اشاعت کی کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ 'آئینہ اور پرچھائیں' کو اپنے زمانے میں پذیرائی حاصل ہوئی۔ ہمارے جدید شعرا نے اپنے شعری مجموعوں کو نئے نام دیے ہیں۔ یہ نام ان کی فکری جہتوں کے بھی آئینہ دار ہیں اور نئے دور کی مجموعی فکری روشوں کی بھی ترجمانی ان سے ہوتی ہے۔ یہ نام ہر جگہ تفکر اور تناظر کے ترجمان تو ہوسکتے ہیں لیکن شعور وشعریت کی نئی جہتیں پوری طرح ان سے سمجھ میں نہیں آتیں اور کہیں کہیں ذہن ایک سطح پر الجھتا بھی ہے مثلاً 'آئینہ میں پرچھائیں' بھی پڑسکتی ہے لیکن اگر انسان آئینہ دیکھ رہا ہو یا کوئی منظر تو پھر اس کو پرچھائیں نہیں کہہ سکتے وہ عکس ہے۔

عکس اور پرچھائیں میں فرق ہوتا ہے۔ اس نازک فرق و امتیاز کو مصنف نے اپنے ذہن میں نہیں رکھا۔ بہرحال یہ ایک خیال انگیز اور فکر آفریں نام ہے۔ بمل کرشن اشک نے اپنی شاعری میں حالات حاضرہ کے واقعات کو بڑی فنکاری کے ساتھ شعری جامہ پہنایا ہے:

کیسے کہیں کہ چار طرف دائرہ نہ تھا　　جاتے کہاں کہ خود سے پرے راستا نہ تھا

گزری تمام عمر اسی شہر میں جہاں　　واقف سبھی تھے گو کوئی پہچانتا نہ تھا

پہلے شعر میں دائرہ کے ساتھ چار طرف نہیں کہا جاتا۔ ہمارے شاعر نے یہ خیال نہیں کیا کہ دائرہ کے ساتھ چار طرفیں نہیں ہوتیں وہ مربعہ شکل کے ساتھ ہوتی ہیں۔ 'خود سے پرے' کا ترکیبی لفظ بھی اس موقع پر کوئی اچھا تاثر نہیں پیدا کرتا۔

دوسرے شعر میں پہچان سے انفرادی شناخت مراد لی گئی ہے اور یہ شاید ہر دور کا ایک المیہ

ہوتا ہے کہ شخصیت جانی پہچانی ہوتی ہے مگر شخصی شناخت غائب ہوتی ہے۔ بہرحال شعر کا لب و لہجہ اور اندازِ فکر کی رسائی ایک نئی شعری جہت کا پتہ دے رہی ہے۔

اے اشک اک کتاب پڑھی تھی ورق ورق
وہ تیرگی تھی لفظ کوئی سوجھتا نہ تھا

یہ اس غزل کا مقطع ہے اور اس معنی میں ایک خیال انگیز شعر ہے کہ اندھیرے میں کتاب پڑھنا ایک نئی بات ہے۔ شاید یہاں شاعر کی مراد خیالات کی تیرگی سے بھی ہے جس کے پیچ و پیچاک میں ذہن الجھتا ہے تو آگے بڑھنا مشکل ہوجاتا ہے:

دور لے جائے جو ''میں'' سے کوئی ایسا نہ ملا — یوں نہ جان اشک ہمیں جو گیا بانا نہ ملا
میری گردن میں مرے ہاتھ پہنانے والے — کیا کوئی میرے سوال نہ سکا میرا حریف
لوگ اپنے لفظوں میں سنگ لے کر پھرتے ہیں — کوئی مجھ کو کیا سمجھے آئینہ ہوں سر تا پا

بمل کرشن اشک اپنی غزل میں کہیں کہیں کوئی نئی بات اور جدت پیدا کرنے کے لیے ایسے شعر کہہ جاتے ہیں جس کے معنی اور مفہوم تک قاری کا ذہن نہیں پہنچ پاتا۔ اس کے علاوہ شاعر کے اپنے ذہن تک بھی رسائی ایک مشکل مرحلہ بن جاتا ہے۔ مندرجہ بالا اشعار اسی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔

یہاں پہلے دونوں مصرعے دولخت ہوگئے ہیں اور ایک مصرعہ کا دوسرے سے کوئی تعلق نہیں 'جو گیا بانا' ایک الگ بات ہے اور خود سے الگ ہوجانا ایک دوسری صورت ہے۔ مگر مصنف نے شاید جوگیا بانا سے ترک دنیا کی ایک خاص صورت مراد لی ہے جبکہ تمام جوگیا بانا پہننے والے ترک دنیا کے قائل نہیں ہوتے وہ بھی ایک دنیا ہے جس کو وہ اپناتے ہیں۔

دوسرے شعر میں ہاتھ پہنانے کی بات کہی گئی ہے جبکہ ہاتھ پہنائے نہیں جاتے۔ محاورہ کا استعمال غلط ہے۔ لفظ محاورہ کا ساتھ نہیں دے رہے، گردن میں ہاتھ ڈالے جاتے ہیں اور محاورہ کی شکل یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے لفظ نہیں بدلتا۔

تیسرے شعر میں شاعر نے 'سرتا پا' کا لفظ استعمال کیا ہے جو آئینہ کے لیے مناسب نہیں ہے کہ آئینہ میں نہ سر ہوتا ہے نہ پیر یہاں سراپا ہونا چاہیے تھا جو ایک مکمل وجود یا شخصیت کی علامت ہوتا ہے۔ اس معنی میں اس محاوراتی زبان کا استعمال غلطی سے خالی نہیں۔ 'اپنے لفظوں میں سنگ

لے کر نہیں ہونا چاہیے تھا لیے ہونا چاہیے تھا۔

آنکھ میں دریا لیے پھرتے رہے برسوں تک
جس کے سینے میں اتر جاتا وہ صحرا نہ ملا

یہ ایک اچھا اور نیا شعر ہے کہ آنکھوں میں دریا تو ملا اور ہماری پلکیں ہمیشہ اشک آلود رہیں لیکن ایسے سینے اور دل نہ ملے جو صحرا ہوتے اور ہمارے ان اشکوں کو اپنے اندر جذب کر لیتے۔ اگر چہ صحرا، اشک اور اس سلسلے کے دوسرے الفاظ روایت سے اخذ کیے گئے ہیں مگر معنی یابی اور معنی بینی کی کوشش اس شعر کو ایک نئی فضا کی طرف لے آتی ہے۔

عمر بھر پھرتے رہے بے گانگی کے اردگرد اور کیا ملتا کہ ہم نے اور کچھ مانگا نہ تھا

تمام زندگی بے گانگی کے عالم میں گزر گئی نہ کوئی ہمارا ہوا نہ ہم کسی کے ہوئے۔ ہوتے بھی کیسے کہ جب ہم نے اور کچھ چاہا ہی نہیں یہ بھی ایک اچھا اور طرح دار شعر ہے اور آج کی شخصی انا کے پس منظر میں جو نفسیات اور سوچ کا سفر موجود ہے اس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

فرض کی منزل نے میری گمرہی بھی چھین لی ورنہ اشک اس رتی بستی راہ میں کیا کیا نہ تھا

یہ شعر اس معنی میں نیا ہے کہ احساسِ فرض نفسیاتی طور پر آدمی کو بہت سی گمراہیوں سے بچا لیتا ہے۔ انسان کا جی تو بہت کچھ چاہتا ہے۔ وہ اپنے لیے ہر طرح کی آزادیاں پسند کرتا ہے مگر یہ اس کی فرض شناسی اور دوسروں سے متعلق اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہے جو من مانی نہیں کرنے دیتا۔ نفسیات ہمیشہ شعر و شعور کا حصہ رہی ہے مگر اس صورت کو شاعر نے جن نسبتوں کے ساتھ پیش کیا ہے ان میں ایک طرح کا نیاپن ہے اور ذہنی کشمکش کی وہ دھوپ چھاؤں ہے جس سے شب و روز انسان کو گزرنا پڑتا ہے۔

تو دل میں ہے کہ نہیں کشمکش رہی برسوں کئی دنوں تک یہ دیپک نہ بجھ سکا نہ جلا

نیا شعر ہے اور نفسیاتی الجھنوں اور ذہنی کشمکش کی مختلف پرچھائیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہاں ایک عجیب بات یہ ہے کہ شاعر محبوب کے دل میں ہونے یا نہ ہونے کی ایک ایسی حالت میں پیش کرتا ہے جو ہمیں نفسیات کی نئی پرچھائیوں سے آشنا کرتی نظر آتی ہے ورنہ محبوب کا دل سے دور ہونا ہی ممکن نہیں۔ چہ جائیکہ شاعر یہ کہے کہ تو دل میں ہے کہ نہیں۔ اصل میں یہ شعر اس مضمون کی پرچھائی ہے جس میں کہا گیا ہے:

تھا جن پہ تیرا سایہ وہ پتے کدھر گئے　　کچھ اجنبی سی لگتی ہیں شاخیں ہری بھری

نفسیاتی سچائیوں میں ہمارے اردگرد کی بہت چیزیں شامل رہتی ہیں مگر پیڑ ان میں خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔ پیڑوں کی شاخیں، کونپلیں، پتیاں، پھول اور کلیاں ایک ایک چیز جیسے آدمی کی یادوں کا خوبصورت تصویر خانہ بن جاتی ہیں۔ اب شجریوں بھی لمس کی ایک داستان ہے اور بہشت سے لے کر ہماری اس ہوا، پانی کی زندگی تک شجر اپنے سایوں اپنی ہری بھری شاخوں اپنے پھولوں اور پھلوں کے ساتھ ہماری یادوں کا ایک تصویر خانہ بنا نظر آتا ہے مگر شاعر نے ایک نیا مضمون پیدا کیا کہ وقت بدلا خزاں کے بعد بہار اور بہار کے بعد خزاں آئی، درخت خود سرسبز و شاداب ہے مگر وہ پتے کہاں جن کا تعلق ہری پرچھائیوں سے تھا۔ اپنے من میں ڈوب کر کسی پرچھائی کو پکڑنے کی کوشش کرنا اپنی نفسیات کے عجائب کدہ سے خوبصورت یادوں کا انتخاب ہے جو ایک انتہائی دلچسپ مگر نازک فنکاری سے بھی زیادہ مشکل بات ہے اور یہاں ہم شاعر کو انھیں پرچھائیوں سے طلسمی حلقوں میں گھرا ہوا دیکھتے ہیں جو قوس قزح سے زیادہ رنگین اور حسین ہے مگر ہم اپنے خوابوں کی طرح ان کو چھونہیں سکتے خود اپنے سے بھی چھین نہیں سکتے وہ تو حسیات فکر و نظر اور حسن و جمال کا ایک لطیف عکس بن گئے ہیں کہ وہ ہیں بھی اور نہیں بھی اور کبھی کبھی تو یہ مصرعہ یاد آتا ہے:

"القصہ نہ در پہ ہو ہمارے کہ نہیں ہم"

اے آئینہ دیکھنے والو کس کا منہ نوچوگے　　جس چہرے پر آنکھ اٹھے گی اپنا چہرہ ہوگا

پہلا مصرعہ زیادہ سنجیدہ اور خیال انگیز ہے کہ ہر چہرہ میں اپنا ہی چہرہ چھپا ہوتا ہے۔ یہاں منہ نوچنے کی بات میں جھنجھلاہٹ کی سی کیفیت ہے مگر آئینہ میں چہرہ نوچا نہیں جاسکتا اپنا ہی وہ چہرہ ہوتا ہے جسے نوچا جانا ممکن ہوتا ہے۔ بات یک گونہ فلسفیانہ بھی ہے کہ یہاں اپنے سوا نہ تم کسی کو جانتے ہو نہ پہچانتے ہو ہر طرف اس آئینہ خانہ میں تمھارا اپنا ہی چہرہ موجود ہے تو اب منہ کس کا نوچوگے برا کس کو کہوگے۔ آنکھیں کس کی طرف سے بند کروگے۔ خیال تمام تر نیا نہیں ہے مگر اظہار اور ادائیگی کے طریقے نے اس میں ایک طرح کا نیاپن ضرور پیدا کر دیا ہے۔

کس سے گلہ کریں وہ یا میں، آخر رنج بھی ہوتا ہے

اس تک اس کی راہ کی مٹی اور مجھ تک میری دیواریں

پہلے مصرعہ میں شاعر کہہ رہا ہے کہ آخر ہم یا وہ کس سے شکوہ کریں۔ سب کا اپنا اپنا غم ہوتا ہے جو نجی کہلاتا ہے اب اس نجی غم کو کسی دوسرے کے ساتھ Share کرنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ اپنے لیے دیواریں تجویز کی گئی ہیں جو ایک استعارہ ہے مگر دوسرے کسی فرد کے لیے (جس سے یہاں محبوب مراد نہیں ہونا چاہیے) یہ کہا ہے کہ 'اس کی راہ کی مٹی' اس کے لیے ہے یہاں مٹی کا لفظ کچھ زیادہ معنی خیز نہیں ہے۔

مرے بدن کی تپش روح تک اتارے گا وہ آئینے میں کبھی میرا روپ دھارے گا

روح تک اتارنا محاورہ کے اعتبار سے ایک نئی بات ضرور ہے مگر روح میں اتارنا کہا جاتا ہے۔ 'روح تک اتارنا' نہیں کبھی تو اس کو دیکھ کر تمھیں میری یاد آئے گی اور وہ ہماری گزری ہوئی زندگی کا آئینہ بن جائے گا۔ یہ بھی نفسیات کی بھول بھلیوں کی طرف اشارہ کرنے والا شعر ہے۔

مری بھی مان مرا عکس مت دکھا مجھ کو میں رو پڑوں گا مرے سامنے نہ لا مجھ کو

یہ شعر اگرچہ تمام تر نیا نہیں ہے مگر نئی شعوری کیفیتوں کا آئینہ دار ضرور ہے کہ میں خود اپنا سامنا نہیں کرسکتا، میری تصویر میری تاریخ ہے اور اس تاریخ سے آنکھ نہیں ملا سکتا یعنی خود اپنے کو دیکھنا میرے لیے ایک مشکل بات ہے اور سچ یہ ہے کہ آدمی دوسروں ہی کو دیکھ سکتا ہے۔ اپنے کو نہیں دیکھ سکتا۔ جب تک کہ آئینہ واسطہ نہ بنے اور آئینہ میں بھی عکس نظر آتا ہے، وجود کو نہیں دیکھا جاسکتا۔

ورق ورق یونہی پھرتا رہوں کہاں تک میں
کتاب جان کے بک شیلف پر سجا مجھ کو

یہ شعر اس معنی میں نیا کہا جاسکتا ہے کہ شاعر نے اپنے وجود کو کتاب کہا ہے اور اس کے ورق ورق میں جو کہانی چھپی ہوئی ہے اس کو اپنی داستان حیات کا ایک جز قرار دیا ہے۔ اب رہی بک شیلف میں سجانے کی بات وہ اس معنی میں نئی ہے کہ اب کتابوں کے ساتھ نمائش کا تصور زیادہ وابستہ ہوگیا ہے۔ پڑھنے پڑھانے سمجھنے اور سمجھانے کا رشتہ کتاب سے جیسے کم ہوگیا ہے یعنی حقائق سے واقعیت سے اور ان سچائیوں سے جس سے انکار ممکن نہیں۔

خدا تو اب بھی ہے وہ، اشک کیا بگڑ جاتا اگر وہ اور طریقے سے سوچتا مجھ کو

خدا میرے بارے میں جو کچھ سوچ رہا ہے وہ اس کی خدائی کا ایک اپنا انداز ہے لیکن کیا

ہی اچھا ہوتا کہ وہ مجھے میرے انداز سے سوچتا۔ اپنے طرز ادا اور اسلوب فکر کے اعتبار سے نیا شعر ہے کہ خدا خالق ہونے کے رشتے سے میرے بارے میں جو سوچتا ہے وہ اپنی جگہ پر صحیح ہے۔ درست ہے، اس کو اس کا حق ہے لیکن میری اپنی سوچ جداگانہ ہے۔ یہاں پہنچ کر ہماری نظر ان نئے نفسیاتی حقائق کا مشاہدہ کرتی ہے جس سے آج کا ذہین انسان گزر رہا ہے کہ ''یوں ہوتا تو کیا ہوتا'' یہاں اپنا خیال، اپنا حال، اپنا خواب اور اپنی تعبیر ہر آدمی کا مقسوم ہے۔ اس کی طرف معنی خیز اشارے کیے گئے ہیں جنھوں نے شعر کو ایک نیا سوالیہ نشان بنا دیا ہے مگر شعر تمام تر اور ہر اعتبار سے نیا نہیں ہے۔ اسی طرح کے اشارے پہلے بھی ہوتے رہے۔ یہاں یہ اشارہ نیا ہے کہ اب مجھے میری نظر سے دیکھیے۔

مجھے معلوم ہے کتنا برا ہوں     یہ کیا کم ہے کہ اپنا آئینہ ہوں

پہلے مصرعہ میں ان ہزار آنکھوں کو سوالیہ نشان بنا کر گفتگو کی گئی ہے جو انسان کو دیکھتی ہیں مگر بات کا جواب شروع میں اس طرح آجانا کچھ زیادہ اچھا نہیں لگتا کہ مجھے اپنے سارے عیب معلوم ہیں۔ دوسرے مصرعہ میں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ یہ بات بھی تو آسان نہیں ہے کہ میں آئینے کی طرح صاف اور شفاف ہوں۔ میری زندگی جیسی ہے ویسی ہی اس آئینہ میں نظر آرہی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ میں نے ان دنیا والوں سے اپنے عیبوں کو چھپایا ہے بلکہ میرے سارے عیب دنیا والوں کے سامنے عیاں ہیں۔

گھر میں بھی دو چار گھڑی بیٹھیے     بیت گئی ایک صدی راہ میں

اس شعر میں شاعر کی مراد یہ ہے کہ تم کو چلتے چلتے بہت لمبا عرصہ بیت گیا۔ اب تم کو چاہیے گھر میں بھی کچھ دیر بیٹھو، اپنے گھر اپنے خاندان پر بھی توجہ دو۔ ان کو بھی تمھاری ضرورت ہے۔ یہ طریقہ رسائی کا بنیادی مسئلہ ہے کہ کس موضوع کو کس طرح لیا جائے۔ یہاں گھر کی اہمیت کو ظاہر کرنا مقصود ہے کہ آپ گھر پر توجہ دیں اور گھریلو مسائل کو بالکل نظر انداز نہ کریں جو آج کل کا ایک عام رویہ ہے۔ اکبر الہ آبادی نے بہت دنوں پہلے اس مسئلے کو اٹھایا تھا اور طنزیہ انداز میں یہ کہا تھا:

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا     کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے ہسپتال جا کر

یہ ہمارے معاشرتی رویئے بدل جانے اور ان کے نتیجے میں گھر سے بے تعلق ہوجانے کا

ایک المیہ ہے جس کے خلاف یہاں آواز اٹھائی گئی ہے۔ بمل کرشن نے بھی دراصل اسی مسئلے کو لیا ہے جو ایک اہم سماجی مسئلہ ہے مگر اس سے مراد صرف گھر میں نکمے بیٹھنا نہیں ہے اور ادھر ادھر گھوم پھر کر وقت کا ایک بڑا حصہ ضائع کرنا بھی نہیں ہے۔ اس کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ گھر میں بیٹھنا ایک الگ بات ہے اور گھر کے مسائل پر توجہ دینا اس سے مختلف بات۔ شاعر نے ایک اہم بات کی طرف اشارہ بیشک کیا مگر گھر میں بیٹھنے کے فقرہ نے بات کو تھوڑا الجھایا بھی ہے۔ ہر معاملہ میں توازن اور تناسب ایک ضروری شرط ہوتی ہے اور مقصدیت سے ذہنی اور عملی رشتہ سامنے رہنا چاہیے کہ گھر کو وقت دینا کیوں ضروری ہے یا باہر سے تعلق کتنا اور کیوں رکھنا چاہیے؟

تو مرے پاس بھی ہوتا تو بھلا کیا ہوتا میرا ہوکر بھی اگر اور کسی کا ہوتا

یہاں شاعر کا اشارہ بظاہر اپنے محبوب کی طرف ہے کہ اگر تو میرے پاس بھی ہوتا لیکن میرے پاس ہونے کے باوجود تو ذہنی طور پر کسی اور کا ہوتا۔ تو مجھے اس قربت سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ یہاں دراصل شاعر کی مراد ذہنی قربت سے ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعر کا مطلب گھر کے اس خاص مسئلہ سے بھی ہوسکتا ہے جہاں آدمی کا تعلق گھر سے اگر ہے بھی تو وہ بھی بیگانوں کی طرح ہے۔ ایک آدمی گھر میں بیٹھ کر بھی گھر کا اپنا نہیں ہے۔ اس کی وفاداریاں گھر کے ساتھ نہیں باہر کے ماحول کے ساتھ ہیں۔ اب اس میں گھر کس معنی میں شامل ہے اور کس اعتبار سے نہیں ہے اس پر توجہ دہی ضروری ہے۔

میں آپ ہی وہم ہوں سراپا اوروں کا فریب کھاؤں گا کیا؟

آدمی کو لوگ بھی فریب دیتے ہیں غلط باتیں کرتے ہیں۔ غیر سنجیدہ سطح پر مشورے دیتے ہں۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک بُری بات ہے لیکن اگر انسان اپنے آپ کو خود ہی غلط مشورے دے رہا ہو، غلط انداز سے سوچ رہا ہو اور غلط نتیجے نکال رہا ہو پھر کیا کیا جائے گمراہی دوسروں کی طرف سے ہی نہیں آتی ہمارے اپنے اندر سے بھی پیدا ہوتی ہے۔ ہمارے یوروپ کے شاعر اور ادیب اس زندگی کے بارے میں سوچتے اور لکھتے ہیں جو وہ گزار رہے ہیں اور اپنے انفرادی ذہن اور ذہنی تجربوں کے ساتھ وہ اپنے ماحول کو بھی پیش کرتے ہیں۔ یہ اہم بات ہے جبکہ ہمارے شعرا زیادہ تر قافیہ پیمائی کرتے رہے اور انھوں نے ضروری اور غیر ضروری باتوں کو الگ پیش کیا۔ یہاں شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ میں دوسروں کا فریب کیوں کھاؤں گا میں تو خود ہی اپنے آپ کو فریب

دینے کے لیے کافی ہوں۔

میں کہ میرے قلم نے ورق در ورق رنگ بکھرا دیے
میں وہی میں کتابوں کے صفحات پر بے نشان رہ گیا
سامنے منزلوں کے نشاں ہیں تو کس درجہ تنہا ہوں میں
جو سفر میں مرے ساتھ تھا، پاس تھا وہ کہاں رہ گیا
ایک اک کرکے اہل الم چل دیے، شہر ویران ہے
ایک لے دے کے میں بچ رہا ہوں سو مجھ میں ہے کیا دوستوں
یہ نہ ملنا بھی اک اور احسان ہے، بے وفائی نہیں
حال دیکھا نہ جاتا تھا احباب سے اشک کا دوستو

پہلے شعر میں شاعر نے اپنے دور کے رویے کو ایک طرح سے پردہ داری کے ساتھ پیش کیا ہے کہ میں نے اپنے قلم کے سہارے صفحہ قرطاس پر کتنے طرح کے رنگ بکھیرے لیکن کسی نے بھی میرے اس کام کو، میری اس جدوجہد کو سراہا نہیں اور آخرکار کتاب کے صفحات پر میں بے نشاں ہوکر رہ گیا اور آج نہ کوئی مجھے جانتا ہے نہ پہچانتا ہے اور میں اس سماجی رویے کی وجہ سے گمنامی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوگیا ہوں۔

دوسرے شعر میں شاعر اس طرف اشارہ کر رہا ہے کہ میں اپنی منزل سے بہت قریب ہوں اور مجھے اپنے اس سفر میں منزل کے نشان نظر آنے لگے ہیں، لیکن اس سفر میں جس نے میرا ساتھ دیا میری مدد کی مجھ کو میری منزل تک پہنچایا وہ میرا رہنما کہاں چلا گیا۔ یہاں شاعر کی مراد یہ ہے کہ ہم اپنا ساتھ دینے والوں کو یاد نہیں رکھتے۔ اپنی منزل مقصود پر پہنچنے کے بعد ان کو بھول جاتے ہیں۔

تیسرے شعر میں شاعر کہہ رہا ہے کہ جو غموں میں شریک رہتے تھے وہ ایک ایک کرکے رخصت ہوگئے۔ یہاں بات ایک شخص کی نہیں بہت سے اشخاص کی ہے۔ ''لے دے کے میں رہ گیا ہوں'' یہاں سماج میں قدروں کے زوال کی بات کہی گئی ہے۔ فرد پر اتنا زور نہیں دیا گیا۔ مجھ میں ایسا کچھ نہیں ہے جس کی وجہ سے لوگ مجھے یاد رکھیں یہ ایک شخصی اظہار ہے۔ شخصیت کا اظہار اگرچہ شاعری میں ہوتا ہے لیکن شخصی حوالے کو زیادہ اہم خیال نہیں کیا جاتا۔ اس پر بھی یہ شعر ایک اچھا شعر کہا جاسکتا ہے۔ آخر کردار کا یہ سانچہ، ڈھانچہ سماج میں موجود ہے ہم اس طرف توجہ کریں۔

چوتھے شعر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جب میرے دوست میرا دکھ بھرا حال اور احوال دیکھتے تھے تو ان کو بہت رنج و غم ہوتا تھا۔ وہ میرا دکھ برداشت نہیں کر پاتے تھے۔ اب ان احباب اور دوستوں نے مجھ سے ملنا چھوڑ دیا اور میں دوستوں کے اس رویے سے بہت خوش ہوں اور ان کا احسان مانتا ہوں کہ انھوں نے مجھ سے ملنا چھوڑ دیا۔ میں اس کو ان کی بے وفائی نہیں مانتا، بلکہ ان کا ایک اچھا سلوک تصور کرتا ہوں۔ اس طرح وہ میری وجہ سے رنج و غم میں مبتلا ہونے سے بچ گئے۔ ان شعروں میں شاعر نے اپنے دور کے حالات و واقعات کی تصویرکشی بھی خوبصورت انداز میں کی ہے نیز اپنے زمانے کے معاشرتی رویّوں پر روشنی ڈالی ہے۔

روتے روتے، تنہا چلتے گرتے پڑتے تھک سا گیا ہوں
کوئی آنچل، کوئی ساتھی، کوئی سہارا ڈھونڈ رہا ہوں

اس شعر میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ ہمارے پورے سماج کی تصویر ہے۔ اس سماج کا ہر فرد کم و بیش انھیں حالات سے دوچار ہے۔ اس شعر میں اسی تنہائی کی طرف اشارہ ہے جس کا ذکر ہمارے جدید شعرا نے اپنی شاعری میں کیا ہے۔ شاعر کو اپنی تنہائی دور کرنے کے لیے کسی ایسے سہارے کی ضرورت ہے جو اس کے اکیلے پن کو دور کر سکے، لیکن دور دور تک اس کو ایسا کوئی آسرا نہیں مل سکا۔

اے گلشن کے رہنے والو میں تم کو کیا یاد کروں گا
پھول نہیں تو کانٹے بھر دو جھولی پھیلائے بیٹھا ہوں

یہاں بھی سماج سے شکایت ہے کہ اگر تمھارے پاس پھول نہیں ہیں دینے کے لیے تو میری جھولی میں کانٹے ہی بھر دو مجھے خالی ہاتھ اور خالی دامن دیکھ کر تمھیں خیال کیوں نہیں آتا۔

بمل کرشن اشک کا یہ شعر ہو یا دوسرے شعر ہوں ان کے شخصی حوالے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شاعر عام طور پر جب اپنے بارے میں کچھ کہتا ہے یا تو ذاتی زندگی کے غم و الم بیان کرتا ہے یا اس میں غم زمانہ شامل ہوتا ہے لیکن اشک نے اپنے ذہنی حالات اور دلی جذبات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ بقول شخصے:

کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

شاعر نے اپنی زندگی کا المیہ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ اس میں ایک آفاقیت آ گئی ہے،

اجتماعیت پیدا ہوگئی ہے۔ یہ ایک خوبی ہے کہ اپنی بات اس طرح کہنا کہ وہ کسی بھی شخص کی ذاتی حسیت کی روداد ہو جائے۔

ہزاروں خواہشیں لاکھوں الم مرے ہمراہ رکوں گا اشک کہاں جانے کارواں سا میں

شعر نیا ہے اس معنی میں کہ اپنی شخصیت کا تعارف اپنے مجموعی تاثر کے وسیلے سے کرایا ہے اس معنی میں کہ میں تنہا نہیں ہوں۔ میرے ساتھ تو اتنے چلنے والے ہیں اور میں سوچ رہا ہوں کہ ان کی منزل کیا ہے اور ان کے ساتھ چلنے کی وجہ سے میری اپنی منزل مراد کیا قرار پائے گی۔

راہ میں بھی تجھ سے تنہا لوگ ہیں گھر میں ہے گھر سے نکل کر دیکھ تو
میں بھی شاید جی سکوں تیرے بغیر ایک دن مجھ سے بچھڑ کر دیکھ تو

پہلے شعر میں شاعر نے اپنے طور پر راہ اور کارواں کا تعلق ذہن میں رکھا ہے۔ اس لیے کہا ہے کہ راستے بھی تنہا ہیں جبکہ راستے اکثر تنہا ہوتے ہیں اور ہو سکتے ہیں۔ گھر میں رہ کر ہی سب باتوں کا فیصلہ نہیں ہوتا۔ گھر سے نکل کر بھی دیکھو کہ اس باہر کی دنیا میں کیا ہے اور کس طرح ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعر نے انسان کی اس اندرونی تنہائی کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں وہ گھر میں بھی تنہا ہے اور گھر سے باہر بھی۔

دوسرا شعر بھی ایک نیا شعر ہے اور آج کے دور کی اس نفسیات کو ظاہر کرتا ہے کہ پاس آنا، پاس رہنا اور الگ ہو جانا اپنا اپنا لطف رکھتا ہے۔ یہ بات بھی پہلے زمانے کا ایک شاعر کہہ چکا۔ آج کے شاعر نے اس کو نئے انداز سے کہا ہے کہ شاید اے محبوب میں تیرے بغیر زندہ رہ سکوں تو ایسا کر کہ ایک دن کے لیے مجھ سے بچھڑ کر دیکھ تا کہ میں اپنے آپ کو آزما سکوں کہ تیرے بغیر جی سکتا ہوں یا نہیں۔

حال دل کا ان گم سم پتھروں سے کیا کہیے ہے اگر تو ایک اپنا آسرا پہاڑوں میں

یہاں پہاڑوں کو گم سم پتھروں کے مقابلے میں رکھا گیا ہے جبکہ پہاڑ کے پتھر بھی بولتے نہیں ہیں۔ ایسی صورت میں ان کے لیے وجہ ترجیح کیا ہو سکتی ہے۔ شاعر نے اس طرف کوئی اشارہ نہیں کیا کہ پہاڑوں میں انھوں نے آسرا تلاش کرنے کی کوشش کیوں کی ہے۔

اشک لاکھ چلاؤ اس کا نام لے لے کر کھو ہی جائے گی آخر ہر صدا پہاڑوں میں

شاعر اپنے محبوب کو پہاڑوں میں تلاش کر رہا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ اس کا نام چلا

چلا کر پکار رہا ہے۔ یہاں بھی لفظوں کی بست و کشاد شاعر کے ذہن کی پوری طرح ترجمانی نہیں کرتی۔ ''ہر صدا پہاڑوں میں گم ہو جائے گی'' جبکہ صدائیں پہاڑوں سے ٹکراتی ہیں ان میں کھو نہیں جاتیں بلکہ گونجتی ہیں۔

تم تو کچھ ایسے بھول گئے جیسے کبھی واقف ہی نہیں تھے
اور جو یونہی کرنا صاحب کس لیے اتنا پیار کیا تھا

یہ بھی شاعر کے خوبصورت شکوؤں میں ہے مگر بات بھول جانے پر ختم نہیں ہوتی بلکہ ماضی کی بھول بھلیوں میں گم، کچھ دلکش اور دلآویز یادوں کی طرف اشارہ کرتی ہے اور وہ اشارہ ہے کہ اتنا پیار کیوں کیا تھا۔ اگر پیار کیا تھا تو اس بھول جانے کے معنی کیا ہیں۔ ان اشعار پر غور کیا جائے تو نئے دور کی نفسیات اور عشقیہ تصورات و تاثرات کو سمجھنے کے لیے ایک متحرک پس منظر نظر کے سامنے آتا ہے۔

وہ عجب چیز ہے اس کا کوئی چہرہ ہی نہیں          ایک پردا جو اٹھے دوسرا پردا دیکھوں

فلسفیانہ انداز فکر کی دلآویز طریقے پر نمائندگی کرنے والا شعر ہے کہ ہم تجھے تو دیکھ ہی نہیں سکتے۔ تیرا عکس بھی نظر نہیں آسکتا جو کچھ ہم دیکھتے ہیں وہ ایک پردہ ہوتا ہے اور جب ایک پردہ اٹھتا ہے تو اس کی جگہ دوسرا پردہ لے لیتا ہے۔ یعنی یہاں جو کچھ ہے وہ پردہ در پردہ ہے اس میں کوئی بے نقاب چہرہ نظر آ ہی نہیں سکتا۔

''ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں''

یہ دل میں ہے کہ ہر اک رہ گزر پہ جا بیٹھوں          مگر یہ غم کہ تصور کا پیرہن نہ ملا

یہ بھی تخیلی اور تمثیلی انداز کا شعر ہے۔ رہ گزر معشوق کی رہ گزر بھی ہو سکتی ہے عام لوگوں کی رہ گزر بھی۔ گزرگاہ خیال بھی، شاعر کہاں جا کر بیٹھنا چاہتا ہے اس کا اندازہ لفظ سے نہیں ہوتا، دوسرے مصرعہ میں تصور کے پیرہن سے کیا مراد ہے؟

وہ خامشی ہے کہ خود سے ڈرا ہوا ہوں میں          پتہ نہیں کسے آواز دے رہا ہوں میں

یہ پوری غزل اپنے بعض شعروں کے اعتبار سے ایک نیا رنگ اور نیا آہنگ رکھتی ہے مگر بعض لفظ اس کے آہنگ میں کھٹکتے ہیں۔ ان میں سے ایک لفظ 'ڈھب' بھی ہے جسے شاعر نے غیر ضروری طور پر ایک سے زیادہ جگہ استعمال کیا ہے۔ پرانے الفاظ کا استعمال نئی غزل کے لیے

کوئی ممنوع بات تو نہیں ہے پھر بھی ڈھب جیسے الفاظ غزل کی لفظی حسیات اور نزاکتوں کے لیے ہر موقع پر مناسب نظر نہیں آتے۔ اس غزل میں بھی ہم کچھ ایسا ہی محسوس کرتے ہیں۔ ہمارے شاعر اکثر غزل کا جو مزاج ہے اس کی اپنی حدوں کا خیال نہیں رکھتے اور اس سے بے پرواہ ہوجاتے ہیں۔ یہاں بھی کچھ ایسی ہی صورت دیکھنے کو ملتی ہے، مگر اسی کے ساتھ ایسے شعر بھی غزل میں موجود ہیں جو اسے نئے غزلیہ لب ولہجہ سے قریب لاتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان اشعار میں غزل کے اس اسلوب کو دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں غزل کے مطلع کے علاوہ ان دو شعروں کو خصوصی طور پر شامل کر سکتے ہیں۔

ہوئی جو شام تو دل میں اداسیاں اتریں  چراغ جلنے لگے ہیں تو بجھ گیا ہوں میں

وہی شباب، وہی بے کسی، کبھی پہلے  گمان ہے کہ اسی راہ سے گیا ہوں میں

اس آخری شعر میں جیسے شاعر کی اپنی حسیات پھر جاگ اٹھی ہوں اور اس کا ماضی متشکل اور مصور ہوکر اس کے حال کا منظر نامہ بن گیا ہو۔

ملے جو پھول ہوا سے گلے درختوں میں  دھند لکے اور بھی کچھ بڑھ چلے درختوں میں

یہاں 'درختوں میں' ردیف کے ساتھ جو غزل لکھی گئی ہے اس کے شعر نئی طرز ادا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ 'شجر' ویسے بھی نئی غزل کا ایک علامتی اشارہ یا استعارہ ہے اس لیے کہ جنت سے نکالے ہوئے انسان کی روداد حیات کا پہلا عنوان ایک معنی میں شجر ہی ہے جو 'شجر ممنوعہ' بن گیا ہے یعنی انسان نے شجر کو چھوا جو اس کا اپنا احساس وجود اور حوا کا حسین وجمیل بدن دونوں ہو سکتے ہیں۔ بہرحال لمس، شجر، یا درخت اپنی نشوونما، شاخ در شاخ پھیلاؤ، ہرے بھرے پتے، خوبصورت اور نازک پھول اور ریشمی کونپلیں ایک اعتبار سے زندگی کے خوبصورت پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔ شاعر نے درختوں میں مختلف وقتوں کے تعلق سے جس حسن و جمال کا مشاہدہ کیا ہے وہ بڑی بات ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ شروع سے آخر تک یہ غزل اپنے صوتی آہنگ اور شعری حسن کی نمائندگی اس طرح نہیں کرتی جیسے ہم کسی سراپا جمال کو ایک آئینہ میں دیکھ رہے ہوں۔ بعض شعر اور الفاظ بہت پرکشش ہیں جبکہ دوسرے شعر اس کی آئینہ داری نہیں کرتے۔ ان چند شعروں پر توجہ دی جائے تو ذہن کی سطح پر ابھرا ہوا خیال واضح ہوجائے گا۔ ان میں یہ شعر خصوصیت سے قابل توجہ ہیں۔

شریر شوخ پرندوں کے آنکھ اٹھاتے ہی  شرار جاگ اٹھے سانولے درختوں میں

ہری بھری ہیں لچک دار ٹہنیاں لیکن وہ چاشنی ہے نہ وہ چوچلے درختوں میں

یہ دونوں شعر اپنی لفظیات اور معنیات کے اعتبار سے ہماری توجہ کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ قافیے بھی اس توجہ طلبی میں ہمارے معاون ہوتے ہیں مگر اس کے ساتھ نئے لفظ و معنی کی تلاش کی یہ نمائندہ غزل اپنے مقصد سے کچھ دور جاتی ہے اس کا بھی احساس ہوتا ہے۔

جنھیں پڑی تھی شب ماہ میں نہانے کی تمام رات وہ پتے جلے درختوں میں

شب ماہ میں نہانے کی پڑی تھی اس کے لیے کوئی وضاحت یا وجہ جواز موجود نہیں۔ چاندنی رات میں پتوں کا چاندنی میں نہانا جلنے کے معنی سے الگ کچھ بات ہے۔ شاعر نے دونوں کو ایک دوسرے سے گڈمڈ کر دیا ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ اپنی رسائیوں کے حسن اور نارسائیوں کے دھندلکوں کے باوجود اس غزل کی اپنی ایک کشش ضرور ہے اور درختوں میں کہہ کر شاعر نے جن پرچھائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ اپنی جگہ بہت دلکش اور دلآویز ہیں۔

اجاڑ پیڑ کی ٹہنی ہری بھری سی لگے وہ ہو تو نیم کی پوری بھی بانسری سی لگے

اشک صاحب کے یہاں لب ولہجہ میں میر کا سا انداز آ جاتا ہے۔ چاندنی سی لگے، سانوری سی لگے، باوری سی لگے وغیرہ۔

اس غزل کا پہلا شعر یا مطلع ہی اس فضا اور ذہنی ماحول کی نمائندگی کرتا ہے جس میں غزل لکھی جا رہی ہے۔ یہاں پیڑ کے ساتھ اجاڑ کا لفظ ایک نیا تصور اور اس سے وابستہ تصویر بھی ہے۔ اس لیے کہ پیڑوں کو انفرادی طور پر اجاڑ نہیں کہا جاتا۔ یہاں یہ لفظ زبان اور محاوراتی توازن کے اعتبار سے سوالیہ نشان قائم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

زباں پہ گاؤں کی مٹی کا ذائقہ ہو اگر پکی ہوئی جو نبولی ہو رس بھری سی لگے

گاؤں کی مٹی کا ذائقہ اس فضا کو ظاہر کرتا ہے جب آدمی قدرت کے اس ماحول میں سانس لیتا ہے جو گاؤں میں موجود ہوتا ہے مگر شہر میں آ کر بدل جاتا ہے۔ نیم کی نبولی ساون سے پہلے پک جاتی ہے جس کا اندازہ ایک گیت کے اس مصرعے سے بھی ہوتا ہے:

'نیم کی نبولی پکی ساون کب کو آئے گا'

چھوٹے چھوٹے بچے نبولیاں کبھی کبھی کھا بھی لیتے ہیں اس لیے کہ پکی ہوئی نبولی ایک خوبصورت سنہری پھل کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ نیم کی چھاؤں، نیم کی ہوا، نیم کی نبولیاں اور

ان نبولیوں کے ساتھ زمین سے اگی ہوئی نئی نئی کونپلیں ہمارے ملک کے ساون کو بہت ہی دلکش انداز میں پیش کرتی ہیں۔ شاعر نے اس کو سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ چاندنی کہ جسے چھوئیے تو میلی ہو وہ اس کو ہنس کے جو دیکھے تو سانوری سی لگے

ہلکی ہلکی چاندنی دھوپ کی طرح چمکدار نہیں ہوتی بلکہ کسی سانوری، سلونی حسینہ کی طرح نظر آتی ہے۔

کبھی تو اپنے لیے بھی جئیں گھڑی دو گھڑی یہ زیست کیا ہے کہ غیروں کی نوکری سی لگے

شعر نیا ہے اگر چہ گھڑی دو گھڑی کے عام لفظوں کے ساتھ زیست کا لفظ زبان کے ہموار، ہم رنگ اور ہم آہنگ استعمال سے ہمیں کچھ دور لے جاتا ہے۔ زندگی اپنے انداز سے گزاریں۔ یہ آزادی کا سب سے بڑا تصور ہے۔ شاعر نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس زندگی سے ایک سطح پر انکار و انحراف کیا ہے جو اپنے لیے نہ ہو۔

وہ روپ ہے کہ جو دیکھو تو دیکھتے رہ جاؤ جو اشک دل کو زباں دو تو باوری سی لگے

یہاں دل کو زبان دینا ایک طرح کی غلط بات نہیں ہے لیکن اجنبی بات ضرور ہے۔ اس لیے کہ پورے شعر میں جولب و لہجہ اختیار کیا گیا ہے وہ ایک معنی میں گیت غزل کا لہجہ ہے اور ردیف نے اسے ہماری گیتوں کی لے اور غزل کی اس شعریت سے قریب کردیا ہے جو گیتوں کی شاعری میں ملتی ہے۔

عیاں ہر اک پہ ہے تکلیف چوٹ کھانے کی ان آئینوں ہی کو عادت ہے ٹوٹ جانے کی

یہ غزل کا مطلع ہے۔ اس میں آئینہ کے ٹوٹ جانے کی بات کہی گئی ہے لیکن دل کی طرح چوٹ کھانے کی عادت ان کو نہیں ہوتی۔ یہاں چوٹ لگانا غیرضروری طور پر آیا ہے غالباً ذہن میں یہ رکھا گیا ہے کہ نظر ملتی ہے تو دل ٹوٹتے ہیں، ذہن زخمی ہوتا ہے اس کی وجہ سے ذہنی ماحول میں کشاکش پیدا ہوتی ہے۔ یہ ایک طرح کی فکری الجھن ہے جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے مگر بات کہنے میں الجھاؤ ہونا ایک دوسری حالت ہے۔ محض موضوع کی پیدا کی ہوئی مجبوری نہیں ہے۔ خیال نیا ہو یا پرانا وہ ادائیگی میں اپنا ایک اسلوب چاہتا ہے اور وہی اس کو خوبصورت اور پرکشش شعر میں بدلتا ہے ورنہ وہ ایک بات رہ جاتی ہے جس کا اپنے طور پر کوئی مطلب نکالا جاسکتا ہے مگر وہ مشترک سچائی کے طور پر ذہنوں کو نہ متاثر کرسکتی ہے نہ متحرک۔

بہت حسین ہوئے تجھ سے پیار کرکے ہم      جدھر سے گزرے نگاہیں اٹھیں زمانے کی

یہاں بھی کوئی نیا شعر تو نہیں کہا گیا لیکن پہلے سے کہی ہوئی بات کو نئے انداز سے دہرایا گیا ہے کہ تجھ سے محبت کرکے ہم رسوا نہیں ہوئے۔ جیسا کہ اکثر کہا جاتا رہا بلکہ دوسروں کے لیے ایک ایسی شے ضرور بن گئی جسے جو دیکھتا ہے وہ حیرت سے ضرور دیکھتا رہ جاتا ہے۔

ہے رہ گزر پہ سیہ زرد پتیوں کا ہجوم      یہ رت ہے یاد کے پیڑوں پہ بور آنے کی

فطرت کا مشاہدہ اور موسموں کا خوبصورت اور متاثر کن حسن ہمیشہ شاعری کا موضوع رہا اور اس کے ذریعے تصورات سے وابستہ تصویریں بھی ذہن کی سطح پر ابھریں اور وہ تاثرات بھی زبان اور زبان قلم پر آئے جو محبت کرنے والے دلوں کی دھڑکنوں میں ابھرتے اور ایک پرتاثر فضا پیدا کرتے ہیں۔

صنوبروں پہ گئی رات اک دیا نہ جلا      نہ لے اٹھی ترے آنچل کے سرسرانے کی

آنچل کا سرسرانا خود پراسرار اور نغمہ آفریں ہے اس لیے کہ جب پتے سرسراتے ہیں تو ذہنوں اور دلوں پر گہرا اثر پیدا کرتے ہیں مگر آنچل کا سرسرانا اس سے بھی زیادہ لطیف اور اثرآفریں بات ہے اور رات کے وقت آنچل کے سرسرانے کی تھرتھری پیدا کرنے والی بات اور بھی زیادہ لطیف جذبات کو متحرک کرنے والی صورت ہے۔

بچے اٹھے تو چار طرف پھول کھل گئے      جب مسکرا دیے تو کئی زخم سل گئے

بچوں کی مسکراہٹ کو پھولوں کو کھلنے سے تشبیہ دی گئی ہے اس سے جو شگفتہ فضا اور ایک پاکیزہ خوشیوں کا ماحول پیدا ہوتا ہے وہ زخم سل گئے، سے کوئی خاص مناسبت نہیں رکھتا۔ اس لیے کہ زخموں کا سلنا اپنے پس منظر کے اعتبار سے تکلیف وہ ماحول کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ بچوں کا مسکرانا، زخموں پر مرہم رکھنے کا کام تو کرسکتا ہے لیکن 'زخم سلنے' سے ایک خوشگوار ماحول کا تصور نہیں ابھرتا۔

کسی کو پیار کرے کس کو اتنی فرصت ہے      یہ بحث کون کرے رشتۂ وفا کیا ہے؟

پیار کرنے کے لیے فرصت کی شرط غلط ہے اس لیے کہ فارسی کا مشہور مقولہ ہے 'دست بکار و دل بیار' (ہاتھ کام میں لگے رہتے ہیں دل دوست کے ساتھ ہوتا ہے'') یہ آج کے ذہن کے وہ الجھاؤ ہیں جنھوں نے نئے سوال پیدا کیے ہیں۔

آنکھوں سا بے وفا نہ کوئی ہے نہ ہوسکے      مانگیں ہیں ہر قدم پہ نئی دیکھنے کی چیز

یہ شعر بھی اظہار معنی کے لحاظ سے کچھ الجھ گیا ہے۔ دیکھنے کی نئی نئی چیزیں مانگنا ایک دوسرا عمل ہے اور محبت کرنا ایک اور عمل اگر آنکھیں نئی نئی چیزیں دیکھنے کی خواہشمند ہیں تو یہ تجسس ہے یعنی جستجو، تلاش، یہ بے وفائی نہیں ہے۔ اس عمل کو بہت سادہ بنا کر بے وفائی کے دائرے میں لاکھڑا کرنا ایک طرح کی زیادتی بھی ہے۔ اس لیے کہ ذہنی سفر ہمیشہ تجسس سے تجزیہ کی طرف جاری رہتا ہے تو پھر اسے بے وفائی کا نام کیوں کر دیا جاسکتا ہے۔

ہر انسان کا اپنا غم ہے، تم پر کیا الزام ہے یارو
دکھ سے بھری ہوئی دنیا میں کون کسی کا ہوسکتا ہے

یہاں دنیا کو دکھ بھری کہا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ ہر انسان کے اپنے دکھ ہیں۔ یہ صحیح ہے لیکن جو آدمی اپنے سینے میں ایک حساس دل رکھتا ہے وہ دوسروں کے غموں میں ضرور شریک ہوتا ہے۔ اس پر بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آج کوئی کسی کا دوست نہیں۔ شاعر یہ بات کہنا چاہتا ہے لیکن اپنی بات کو پوری دروبست کے ساتھ کہہ نہیں پاتا۔

ہم سمجھے تھے ان سے بچھڑ کر راہیں آسان ہوجائیں گی
یہ نہ خبر تھی کچھ لوگوں کے ساتھ بیاباں بھی چلتا ہے

راہیں آسان ہونا اور بات ہے اور سفر کا ختم ہونا دوسری بات۔ یہاں بھی شاعر نے ایک حد تک اپنی بات کو کہہ کر الجھا دیا "ہم سمجھے تھے ان سے بچھڑ کر" اس سے مراد کیا ہے؟ محبوب ہے یا دشمن اپنے ہیں یا بیگانے اس مصرعہ سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ وہ غیر ہے یہاں بیاباں کو غیر کہنا کیوں ضروری سمجھا گیا۔ یہ بات پھر الجھاؤ میں آگئی۔ ہمارے نئے شاعر نئی اور ان کہی بات کہنا چاہتے ہیں لیکن اپنی بات کو کہنے کے لیے اسلوب نہیں تلاش کر پاتے۔

مان لیا وہ اک دن تجھ سے دکھ سکھ کی دو باتیں کرلیں
اک نکلی تو اور ہزاروں اشک تمناؤں کا کیا ہے

'اک نکلی' لفظی ترکیب کے ساتھ حسن بیان اور صوتی اظہار کی لطافت سے خالی ہے۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ ہمارے دل میں تمنائیں تو ہزاروں ہیں۔ ابھی ہم اپنی ایک ہی تمنا کو پورا کرلیں اور ایک دن ہی تجھ سے اپنے دکھ سکھ کی کچھ باتیں کرلیں۔

اشک صاحب نئے دور کی غزلیہ شاعری کے ایک نمائندہ شاعر ہیں لیکن انھیں اس کی

فرصت ملنی چاہیے تھی کہ یہ اپنے شعروں کا انتخاب کریں اور بعض شعروں کی زبان اور انداز بیان پر ان کو سوچنے کا غالباً موقع ہی نہیں ملا۔ اس لیے ایسی کمزوریاں ان کے یہاں موجود ہیں کیونکہ جو کچھ یہ سوچتے ہیں اس کو Convey نہیں کرپاتے اور ان کے ذہن کی باتیں انھیں کے دل میں رہ جاتی ہیں۔ قاری کے ذہن تک اس کی رسائی نہیں ہو پاتی۔ اس کے علاوہ ان کو زبان پر قدرت نہیں ہے اور لفظوں کے انتخاب میں ان کی نظر جگہ جگہ دھوکا کھا جاتی ہے۔ زبان کی بے راہ روی بھی انھوں نے اسی دھوکے کے تحت قبول کرلی اور بات انھیں کی نہیں ہمارے بہت سے نئے شاعروں کی ہے جو زبان کے معاملے میں دانستہ اور نیم دانستہ دونوں صورتوں سے بے توجہی اختیار کرجاتے ہیں اور غیر معیاری شعروں پر دوبارہ توجہ فرمائی کی نوبت نہیں آتی۔ مگر بہرحال ان کا اپنا انداز شعر گوئی کچھ نئے شعوری تقاضوں کا نمائندہ ضرور ہے۔ اور جدید شعرا کے یہاں جو کمزوریاں زبان و بیان کے تعلق سے پائی جاتی ہیں وہ ان کے یہاں نسبتاً کم ہیں۔ بہ الفاظ دیگر جدید غزل گو شعرا میں بمل کرشن اشک کا اپنا ایک خاص مقام ہے۔ انھوں نے سماج کے معاشرتی مسائل پر زیادہ توجہ دی ہے اور اس کے علاوہ سماجی ناانصافیوں کے خلاف بھی آواز اٹھائی۔ عام انسان کی ذہنی الجھنوں پر بھی انھوں نے گہرائی سے نظر ڈالی۔ بمل کرشن اشک کو اپنے معاصرین میں انفرادیت حاصل ہے۔

بمل کرشن اشک کی چند غزلیات پیش ہیں جس سے ان کے شعری محاسن مزید واضح ہوسکیں گے۔

# انتخاب غزلیات

جسم میں خواہش نہ تھی، احساس میں کانٹا نہ تھا
اس طرح جاگا کہ جیسے رات بھر سویا نہ تھا

اب یہی دُکھ ہے ہمیں میں تھی کمی اُس میں نہ تھی
اُس کو چاہا تھا مگر اپنی طرح چاہا نہ تھا

جانے والے وقت نے دیکھا تھا مُڑ کر ایک بار
گو ہمیں پہچانتا کم تھا مگر بھولا نہ تھا

عمر بھر پھرتے رہے بے گانگی کے اِردگرد
اور کیا ملتا کہ ہم نے اور کچھ مانگا نہ تھا

ڈھونڈتے پھرتے تھے لیکن شکل ہی ملتی نہ تھی
اس طرح مارا تھا خود کو گھر میں آئینہ نہ تھا

ہم بہت کافی تھے اپنے واسطے جیسے بھی تھے
کوئی ہم سا دوست، کوئی ہم سا بیگانہ نہ تھا

اجنبی راہیں نہ جانے کس طرح آواز دیں
جب سفر پر چل پڑے تھے کس لیے سوچا نہ تھا

پاؤں کا چکّر لیے پھرتا رہے گا دوستو!
اور پھر سوچوگے اپنے شہر میں کیا کیا نہ تھا

ہم بھی اُن راتوں میں تھالی پر دیا رکھ کر چلے
جب شِوالے کی عمارت کا کوئی در وا نہ تھا

فرض کی منزل نے میری عُمر ہی بھی چھین لی
ورنہ اشک اس رستی بستی راہ میں کیا کیا نہ تھا

---

کچھ ایسی یاد کے بادل نے چھاؤنی چھائی
کہ ایک چاند سا دل رات بھر بُجھا نہ جلا

چراغِ عارضِ تاباں نہ شمعِ ماہِ تمام
تمام رات کوئی دیپ کام کا نہ جلا

بُجھا گیا ہو کوئی اس کو اپنے آنچل سے
بہت دنوں جو ترے ہجر کا دیا نہ جلا

تُو دل میں ہے کہ نہیں کشمکش رہی برسوں
کئی دنوں تو یہ دیپک نہ بجھ سکا نہ جلا

چراغِ دل تو جلا کر نکل چلے ہو اشک
اُس انجمن میں دیے سے اگر دیا نہ جلا

---

مری بھی مان مرا عکس مت دکھا مجھ کو
میں رو پڑوں گا مرے سامنے نہ لا مجھ کو

میں بند کمرے کی مجبوریوں میں لیٹا رہا
پُکارتی پھری بازار میں ہوا مجھ کو

تو سامنے ہو تو آواز کون سنتا ہے
جو ہوسکے تو کہیں دور سے بُلا مجھ کو

تو عکس بن کے مرے آئینے میں بیٹھ رہا
تمام عمر کوئی دیکھتا پھرا مجھ کو

کہیں یہ بات مرے ہی گلے تک آ پہنچیں
کبھی تو آس کے پردے سے دیکھ جا مجھ کو

ورق ورق یونہی پھرتا رہوں کہاں تک میں — کتاب جان کے بک شیلف پر سجا مجھ کو

خدا تو اب بھی ہے وہ، اشک کیا بگڑ جاتا — اگر وہ اور طریقے سے سوچتا مجھ کو

---

اگر تجھ سے ہوں تو پھر اور کیا ہوں؟ — میں کس جیسا ہوں کس کس سے جدا ہوں

مجھے معلوم ہے کتنا بُرا ہوں — یہ کیا کم ہے کہ اپنا آئینہ ہوں

کوئی دیوار سی ٹوٹی ہے شاید — میں اندر ہی کہیں گرنے لگا ہوں

کبھی تو سامنے آؤں گا اپنے — کہ اپنی راہ میں کب سے کھڑا ہوں

یہ میرا ہاتھ کس کے ہاتھ میں ہے — یہ کس کے پاؤں ہیں جن پر کھڑا ہوں

مرے الفاظ پتھر ہوگئے ہیں — میں اپنے ہاتھ سے زخمی ہوا ہوں

خود اپنے آپ کو آواز دے کر — نہ جانے اشک کس کو ڈھونڈتا ہوں

---

اتنا اچھا نہ اگر ہوتا تو مجھ سا ہوتا — ہم نے دیکھا ہی نہ ہوتا، تجھے چاہا ہوتا

تو مرے پاس بھی ہوتا تو بھلا کیا ہوتا — میرا ہوکر بھی اگر اور کسی کا ہوتا

ننھے بچوں کی طرح سوتے میں ہنسنے والو — تم نے ایسے میں اگر آپ کو دیکھا ہوتا

جب درختوں میں ہوا لوریاں گاتی گزری — تم نے ایسے میں کسی اور کو دیکھا ہوتا

اب تو جو کچھ ہوں یہی کچھ ہوں بُرا ہوں کہ بھلا — ایسا کیا کہیے کہ یوں ہوتا تو کیسا ہوتا

یہ اندھیرا کہ رنگتے جاتا ہے ٹہنی ٹہنی — تیرے چہرے کی جھلک دیکھ کے اُترا ہوتا

ایک دنیا نے تجھے دیکھا ہے لیکن میں نے — جیسے دیکھا ہے تجھے ویسے نہ دیکھا ہوتا

چاندیوں شاخوں میں اُلجھا ہی نہ رہتا کل رات — اشک وہ شخص اگر پاس ہی بیٹھا ہوتا

---

روتے روتے، تنہا چلتے، گرتے پڑتے تھک سا گیا ہوں
کوئی آنچل، کوئی ساتھی، کوئی سہارا ڈھونڈ رہا ہوں
رنگ برنگے کپڑوں میں اِک مجمع میلے سے آیا ہے
کوئی چہرہ ان چہروں میں تیرے جیسا ڈھونڈ رہا ہوں

اے گلشن کے رہنے والو میں تم کو کیا یاد کروں گا
پھول نہیں تو کانٹے بھردو جھولی پھیلائے بیٹھا ہوں
پہلے خود کو تو سمجھا لے، اوروں کو سمجھانے والے
تو بھی خود میں اک عالم ہے، میں بھی خود میں اک دنیا ہوں
چنچل، بے گانہ، سودائی، ہنس مکھ، فرزانہ، ہرجائی
ایک ذرا سا جسم ہے جس میں چھ چھ اشک لیے پھرتا ہوں

---

وہ رنگ و بُو ہے کہ آنکھوں کو سوجھتا بھی نہیں
وہ پھول دل میں مکیں ہے کہ جو کھلا بھی نہیں
یہ تیری یاد کہ دل سے پناہ مانگتی ہے
یہ دل کہ جس سے نکلنے کا راستا بھی نہیں
جو مجھ کو ڈھونڈ رہا تھا مرے مکان سے دُور
وہ میرے دل میں مکیں ہو کے بولتا بھی نہیں
کبھی کبھی تو ہوس صبح دم اُچھالتی ہے
وہ اشک جن میں کوئی گوہر وفا بھی نہیں
ہم اپنی کھوج میں ایسی جگہ نکل آئے
وہ مل گیا کہ جو کہیے کہ تھا، تو تھا بھی نہیں
ہر آنکھ برف ہوئی جارہی ہے حسرت سے
قریب و دور کوئی شعلۂ حنا بھی نہیں
وہ جس کے رُخ پہ زباں ہیں بڑی بڑی آنکھیں
کوئی قریب سے گزرے تو دیکھتا بھی نہیں
مری ہی گود میں ہے اور مجھی سے پوچھتا ہے
وہ نام کیا ہے کہ جو تجھ کو بھولتا بھی نہیں
میں تیرا درد سمجھ لوں گا کیونکہ تجھ سا ہوں
نہ ہنس سکے تو مری طرح مُسکرا بھی نہیں
شب فراق سہی اس کی آنکھ تو لگ جائے
وہ آہ کیجیے کیسے کہ جو روا بھی نہیں

---

موم ہے آنکھوں کا پتھر دیکھ تو
جیسے میں رویا ہوں، رو کر دیکھ تو
غم کی منزل اس قدر سونی نہیں
دو گھڑی ہمراہ چل کر دیکھ تو
راہ میں بھی تجھ سے تنہا لوگ ہیں
گھر میں ہے گھر سے نکل کر دیکھ تو
لو رُکی تو کھڑکیاں کھلنے لگیں
ہر دریچے میں ہے خنجر دیکھ تو
تیرے جلوؤں سے مکاں بھر جائے گا
عکس ہے آئینہ بن کے دیکھ تو
میں بھی شاید جی سکوں تیرے بغیر
ایک دن مجھ سے بچھڑ کر دیکھ تو

خامشی کا دور رُخصت ہوچکا
مان ہی جائے گا کہہ کر دیکھ تو
تو نے جس جلوے کو پردہ کردیا
گھومتا پھرتا ہے گھر گھر دیکھ تو
تیری آنکھیں بھی بھر آئیں غالباً
تو بھی میرا نام لے کر دیکھ تو
گورے گالوں میں گڑھے پڑ جائیں گے
اشک اُن کو گدگدا کر دیکھ تو

---

کنجوا کو چھوتی ہے جب ہوا پہاڑوں میں
بھول بھول جاتی ہے راستا پہاڑوں میں
یار لوگ شہروں میں گھر بسائے بیٹھے ہیں
رقص کرتی پھرتی ہے مینکا پہاڑوں میں
کھڑکیاں دھڑکتی ہیں ہونکتے ہیں دروازے
تیرتا ہے شب شب بھر خوف سا پہاڑوں میں
لاکھ چھاتیوں والی ماں بلائیں لیتی ہیں
دودھ پینے آتے ہیں دیوتا پہاڑوں میں
اُس کے دل میں آجاتا پیار دو گھڑی شاید
وہ اگر مجھے آکر دیکھتا پہاڑوں میں
حال دل کا ان گم صُم پتھروں سے کیا کہیے
ہے اگر تو اک اپنا آسرا پہاڑوں میں
اب کے سال سُنبل پر پھر بہار آئی ہے
اُڑ رہا ہے پیڑوں سے درد سا پہاڑوں میں
آج پھر سرِ دریا رات چاندنی لے کر
دیکھنے کو آئے گی آئینہ پہاڑوں میں
اشک لاکھ چلاؤ اُس کا نام لے لے کر
کھو ہی جائے گی آخر ہر صدا پہاڑوں میں

---

ملے جو پھول ہوا سے گلے درختوں میں
دُھندلکے اور بھی کچھ بڑھ چلے درختوں میں
شفق ڈھلے کہ مہ نَو چلے درختوں میں
وہی سوال، وہی مسئلے درختوں میں
وہ پھول جن پہ تری یاد کا سرہانہ تھا
وہ پھول جاگ اُٹھے دن ڈھلے درختوں میں
سحر کے ساتھ جہاں کوندتی تھیں آوازیں
بجھے پڑے ہیں وہی گھونسلے درختوں میں
وہی کہ جن پہ مہکتی ہیں کونپلیں غم کی
وہ اک شجر بھی ہے اچھے بھلے درختوں میں
شریر شوخ پرندوں کے آنکھ اُٹھاتے ہی
شرار جاگ اٹھے سانولے درختوں میں
جنھیں پڑی تھی شبِ ماہ میں نہانے کی
تمام رات وہ پتے جلے درختوں میں
ہری بھری ہیں لچک دار ٹہنیاں لیکن
وہ چاشنی ہے نہ وہ چونچلے درختوں میں

# پروین شاکر

(1952-1994)

پروین شاکر بیسویں صدی کے نصف آخر کی اردو غزل گو شاعرات میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ان کا تعلق پاکستان کے شہر اسلام آباد سے ہے۔ پروین کی پیدائش بیسویں صدی کے نصف اوّل میں ہوئی۔ عمر نے ان کے ساتھ وفا نہیں کی اور وہ 1997 میں اس دنیائے فانی سے رخصت ہوگئیں۔

پروین کے اب تک پانچ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں ہر شعری تخلیق کے ساتھ ان کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ 'خوشبو' کراچی سے ستمبر 1976 میں شائع ہوا۔ اس تخلیق سے نہ صرف برصغیر بلکہ وہ پورے عالمی شعر و ادب میں مشہور و معروف ہوگئیں۔

اس کے بعد ان کا دوسرا شعری مجموعہ 'صد برگ' جنوری 1980 میں منظر عام پر آیا۔ پروین کا تیسرا مجموعہ 'خود کلامی' چوتھا 'انکار'، اس کے بعد 'کف آئینہ' شائع ہوئے۔ ان کی موت کے دو سال بعد ان کا کلیات 'ماہِ تمام' کو 'ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی نے 1990 میں پروین کے پانچوں شعری مجموعوں کے ساتھ شائع کیا۔

پروین شاکر کا کلیات بہت ضخیم ہے۔ اس میں نظمیں اور غزلیں دونوں شامل ہیں۔ نظموں کے مقابلے میں انھوں نے غزلیں کم ہی کہی ہیں اس کے باوجود یہ غزلیں تعداد میں اتنی ضرور ہیں کہ ان کے ذریعے پروین کی زندگی، اس دور کے رجحانات، نیز اس وقت کے ملکی، سیاسی اور سماجی حالات کو کافی حد تک سمجھا جاسکتا ہے۔

پروین کی شاعری نہ صرف عصری دور کی عکاس ہے بلکہ وہ ان کی زندگی کا احاطہ بخوبی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کی غزل کلاسکی اور نو کلاسکی غزل سے متاثر ہے۔ انھوں نے حسن و عشق کے مضامین کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے لیکن ان کا عشق رسمی یا روایتی نہیں ہے بلکہ سچا عشق ہے اسی لیے ان کی غزل جذبے کی آنچ میں پگھل کر پروان چڑھی ہے۔ اس کے علاوہ ان کا

مخصوص لب و لہجہ اور اپنا ایک منفرد انداز بیان ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے ہم عصر شعرا کے مقابلے میں ایک الگ پہچان رکھتی ہیں۔

پروین کے لب و لہجے میں ایک نسوانی کردار چھپا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے لہجہ میں بھی نسوانیت جھلکتی ہے چونکہ وہ خود بھی ایک عورت ہیں اس لیے ان تمام خوبیوں کا ان کی غزل میں آجانا ایک نیچرل عمل ہے۔ ان کا محبوب مرد ہے:

چاند اس دیس میں نکلا کہ نہیں جانے وہ آج بھی سویا کہ نہیں!
گنگناتے ہوئے لمحوں میں اسے دھیان میرا کبھی آیا کہ نہیں!
بند کمرے میں کبھی میری طرح شام کے وقت وہ رویا کہ نہیں!

جس طرح اردو شعروادب کی کلاسکی اور نو کلاسکی شاعری میں عاشق کو اپنا محبوب یاد آتا ہے اور وہ اس کی یادوں میں ڈوبا رہتا ہے اور اچانک اس کو خیال آتا ہے کہ جس طرح میں اپنے محبوب کے لیے تڑپ رہا ہوں اسی طرح میرا محبوب بھی نہ جانے مجھے یاد بھی کرتا ہوگا یا نہیں۔ یہاں پروین اپنے جذبات و خیالات کا اظہار بڑے والہانہ انداز میں کر رہی ہیں انھوں نے نسوانی لفظیات کا استعمال بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔

یہاں اس بات کا بھی خیال رکھنا ضروری ہے کہ پروین خود عاشق ہیں اور ان کا محبوب ایک مرد ہے۔ ان شعروں میں وہ سوچ رہی ہیں کہ پتہ نہیں میرے محبوب کے دیس میں چاند نکلا یا نہیں۔ ایسا تو نہیں ہے کہ وہ میری یاد میں تڑپ رہا ہو اور میرے فراق میں اسے نیند ہی نہ آئی ہو۔ وہ لمحات جس میں انسان بہت خوش ہوکر سرمستی میں گنگنانے لگتا ہے ان حسین ساعتوں میں اس کو میرا خیال بھی آیا کہ نہیں جس طرح میں اس کے لیے بے چین ہوں وہ بھی مجھے یاد کر کے کیا اسی طرح بے قرار ہے؟

تیسرے شعر میں عاشق کی تڑپ اور زیادہ بڑھ گئی ہے اور وہ سوچ رہی ہیں کہ جس طرح میں اپنے محبوب کو یاد کر کے بند کمرے میں جاکر گھنٹوں آنسو بہار ہی ہوں تا کہ کسی دوسرے پر میری محبت کا راز افشانہ ہوجائے، کیا وہ بھی سنسان شاموں میں میرے عشق میں اسی طرح رویا ہوگا۔ دوسرے الفاظ میں پروین ان شعروں میں کہنا چاہتی ہیں کہ جو آگ میرے سینے میں لگی ہوئی ہے کیا اسی آگ میں میرا محبوب بھی جل رہا ہے یا نہیں؟

پروین شاکر کے یہاں یہ نسوانی لب و لہجہ مختلف رنگوں اور روپوں میں نظر آتا ہے۔ ان کی غزل میں نسوانی حسیت پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ دو چار نمونے پیش نظر ہیں:

مرے بدن کو ملا ہے چنار کا موسم
وہ آگ ہے کہ مری پور پور جلتی ہے

جاگ اٹھتی ہیں عجب خواہش انگڑائی
اب بھی برسات کی راتوں میں بدن ٹوٹتا ہے

ان شعروں میں پروین نے کتنے خوبصورت انداز میں نسوانی حسیت کو شعروں میں ڈھالا ہے۔ پہلے شعر میں وہ کہہ رہی ہیں کہ میرے جسم میں عشق کی وہ گرمی، وہ تڑپ، وہ آگ موجود ہے جس کی وجہ سے میرے جسم کی نس، نس جل رہی ہے اور اپنے بدن کو چنار سے تشبیہ دی ہے۔ چنار کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ ایک ایسا درخت ہے جس کو دور سے چنگاری دکھاتے ہی اس میں شعلے بھڑک اٹھتے ہیں۔ جس طرح چنار پورے سال آگ اگلتا رہتا ہے اسی طرح میرے بدن کو بھی اسی کا موسم نصیب ہوا ہے۔

دوسرے شعر میں عورت کے نفسیاتی جذبہ کا اظہار بڑے دلفریب انداز میں کیا گیا ہے۔ برسات کا موسم ایک ایسا موسم ہے جس میں انسان کی خاص طور پر عورت کی دبی ہوئی تمام آرزوئیں سر ابھارنے لگتی ہیں۔ یہ وہ تمنائیں ہوتی ہیں جو پایہ تکمیل کو نہیں پہنچتیں ان خواہشات کے جاگ جانے سے عورت کے بدن میں ایک عجیب و غریب قسم کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ جس کی وجہ سے اس کا بدن ٹوٹنے لگتا ہے۔ یہاں عورت کے اسی نفسیاتی پہلو کی طرف پروین نے ایک خوبصورت اشارہ کیا ہے۔

میں دل میں روؤں گی، آنکھوں میں مسکراؤں گی
بدن کے کرب کو وہ بھی سمجھ نہ پائے گا

بس ہتھیلی سے اڑے رنگ حنا، آہستہ
خواب جل جائیں میری چشم تمنا بجھ جائے

یہ شعر بھی نسوانی حسیت کی اچھی مثال ہے۔ پہلے شعر میں خود سے مخاطب ہوکر کہہ رہی ہیں کہ میرا محبوب میرے بدن کا جو کرب ہے نہ اس کو محسوس کرسکتا ہے اور نہ اس کو جان سکتا ہے کیونکہ یہ غم تو میرا اپنا ہے مجھ کو ہی برداشت کرنا پڑے گا۔ جب وہ میری طرح اس کرب سے گزرتا تب اس کو اس غم کا احساس ہوتا لیکن اب میں اپنے اس غم میں اس کو شریک نہیں کروں گی۔ میرا دل تو اس کی بے وفائی پر روئے گا لیکن میں اس کے سامنے اس طرح مسکراؤں گی کہ وہ میری آنکھوں میں جھانکنے کے باوجود میرے کرب کو سمجھ نہ سکے گا۔

دوسرے شعر میں زندگی کی اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ جس میں انسان کے خواب چکنا چور ہوجاتے ہیں اس کی آرزوئیں مٹ جاتی ہیں۔ لیکن اس سب کے باوجود ان کی ایک خواہش ضرور باقی رہتی ہے کہ اس کی ہتھیلی پر حنا کا رنگ ہے۔ اس کو ایک دن تو اڑنا ہی ہے لیکن وہ ہتھیلیوں پر سے آہستہ آہستہ معدوم ہو، تاکہ میں زندگی کی اس آگ میں آہستہ آہستہ سلگتی رہوں اسی میں زندگی کا لطف ہے۔

پروین شاکر نے جمالیاتی حسیّت کو اپنے اچھوتے انداز بیان سے ایک انوکھا لہجہ عطا کیا ہے۔ یہ انداز بیان ان کے ہم عصر شعرا سے بہت کچھ مختلف ہے۔ اس میں ایک نیا پن، نیا آہنگ، اور بیان کی جدّت موجود ہے جو ان کو ایک انفرادیت عطا کرتی ہے۔

دو گھڑی میسّر ہو اس کا ہم سفر ہونا　　پھر ہمیں گوارا ہے اپنا در بدر ہونا
اس کے وصل کی ساعت ہم پہ آئی تو جانا　　کس گھڑی کو کہتے ہیں خواب میں بسر ہونا

ان شعروں میں پروین نے جمالیاتی حسیّت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ جس میں وہ اپنے محبوب سے صرف چند لمحات کا ساتھ مانگ رہی ہیں۔ ان ساعتوں کے بعد پھر انھیں اس دنیا میں در بدر پھرنا بھی گوارا ہے۔ اور آخر کار جب ان کو وصل کی وہ گھڑی نصیب ہوتی ہے اس وقت ان کو احساس ہوتا ہے کہ وصل کیا چیز ہے اس میں کتنا جسمانی اور ذہنی سکون ہے نیز کتنا انبساط ہے۔ وصل کے اس خوبصورت لمحے کو انھوں نے ایک حسین خواب سے تعبیر کیا ہے۔

پروین شاکر نے غزل میں جمالیاتی حسیّت کو بھرپور رعنائی کے ساتھ شعر کے پیکر میں اس طرح ڈھالا ہے کہ اس میں ان کی شعری شخصیت بھی شامل ہوگئی ہے اور ان کے بدن کی لمسیت بھی۔ یہ وہ جمالیاتی حسیّت ہے جو دوسرے شعرا یا شاعرات کے یہاں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔

اس نے چوما مری آنکھوں کو سحر دم اور پھر　　رہ گیا میرے سرہانے مرے خوابوں کے گلاب
کون چھوکر انھیں گزرا کہ کھلے جاتے ہیں　　اتنے سرشار تو پہلے نہ تھے ہونٹوں کے گلاب

ان شعروں میں لمس کی وہ حسیّت موجود ہے جس کو کوئی بھی حساس انسان محسوس کرسکتا ہے اور اس سے لطف اندوز ہوسکتا ہے۔ لمس کی یہ حسیّت بہت کم شعرا کے یہاں اس طرح ملتی ہے۔ پروین ان شعروں میں فراق کے زیادہ قریب نظر آتی ہیں۔

دھنک دھنک مری پوروں کے خواب کردے گا　　وہ لمس میرے بدن کو گلاب کردے گا

پروین نے مندرجہ بالا شعروں میں جس لمس کا ذکر کیا ہے وہ محض رسمی یا تصوراتی نہیں بلکہ انھوں نے اپنے جذبات اور اپنے تجربات کو یہاں بیان کیا ہے اسی لیے ان کی شاعری میں وہ حسن اور دلآویزی پیدا ہوگئی ہے جو ان کی غزل کو اور زیادہ معتبر بناتی ہے۔

پروین شاکر کی شاعری میں جو سب سے اہم رجحان ہے وہ ہے عشقیہ رجحان۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا کہ ان کا عشق محض روایتی نہیں ہے بلکہ انھوں نے حقیقت میں کسی سے اتنی زیادہ الفت و محبت کی کہ اس پر اپنا سب کچھ قربان کردیا لیکن وہ شخص ان کا اپنا نہیں بن سکا۔ اس نے پروین کے ساتھ بے وفائی کی اور اس بے وفائی پر نہ صرف ان کا دل ٹوٹا بلکہ ان کی روح بھی پارہ پارہ ہوگئی۔ ان کی غزل دراصل اسی درد بھرے اور ٹوٹے ہوئے دل کی آواز ہے۔

پروین نے اس عشق میں جس درد و کرب کو محسوس کیا ہے انھیں جذبات واحساسات کو غزل کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اسی لیے ان کی غزل حقیقت سے زیادہ قریب نظر آتی ہے۔ نیز اس میں بناوٹ اور تصنع نہیں دکھائی دیتا۔ اسی میں ان کی کامیابی و کامرانی پنہاں ہے۔

| | |
|---|---|
| میں اس کی بزم میں اک حرف زیر لب بھی نہیں | جو میرے شعر میں مجھ سے زیادہ بولتا ہے |
| خلاف اس کے یہ دل ہوسکا ہے اب بھی نہیں | کمال شخص تھا جس نے مجھے تباہ کیا |
| یہی وہ شخص تھا مجھ کو یقیں نہیں آتا | میں جس کے عشق میں گھر بار چھوڑ بیٹھی تھی |

ان شعروں میں پروین شاکر نے حالانکہ کوئی ایسی نئی بات نہیں کہی جو ان سے پہلے کے شعرا یا ان کے ہم عصر شعرا نے نہیں بیان کی ہو لیکن ایک تو ان اشعار میں جذبات کی شدت کو جس طرح بیان کیا گیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ دوسرے ان شعروں میں داخلیت ہے۔ انداز بیان انوکھا ہے جو ان کو انفرادیت بخشتا ہے۔

انھوں نے اپنے محبوب سے شکایت بھی درپردہ کی ہے۔ علاوہ ازیں ان کی غزل میں ہلکا سا طنز بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے جو ان کی غزل کو مزید دلکش اور بامعنی بنادیتا ہے۔

پروین کی پوری غزل پر شروع سے آخر تک عشقیہ رجحان حاوی ہے لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس مضمون کو مختلف رنگوں، مختلف زاویوں اور مختلف رویوں کے ساتھ بیان کیا ہے جس سے ان کی شاعری میں تنوع پیدا ہوگیا ہے اور اسی لیے شاید ان کی شاعری پڑھ کر اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا اور اس کو بار بار پڑھنے کو دل چاہتا ہے۔

پروین شاکر اپنے محبوب کی ہزار جفاؤں اور ظلم وستم کے باوجود اس کی یاد کو سینے سے لگائے رکھتی ہیں جس سے ان کی شاعری میں ایک میٹھی میٹھی کسک اور ٹیس محسوس ہوتی ہے اور ان کی غزل زیادہ پرلطف اور پرکشش بن جاتی ہے۔

آراستہ تو خیر نہ تھی زندگی کبھی
پر تجھ سے قبل اتنی پریشان بھی نہ تھی

اس کو بھی تیرے کوچے میں گزار آئے ہیں
زندگی میں جو لمحہ تھا سنورنے والا

اور اس سے نہ رہی کوئی طلب
بس مرے پیار کی عزت کرنا

ہزار ٹکڑوں میں بٹ کر بھی اس کا عکس رہی
میں آئینہ تھی، بکھرنے پہ اعتماد بھی تھا

یوں تیری شناخت مجھ میں اترے
پہچان تک اپنی بھول جاؤں

تیرے ہی بھلے کو چاہتی ہوں
تجھ کو کبھی نہ یاد آؤں

میں تو پاؤں کے کانٹے چنتی رہی
اور وہ راستہ بدلتا رہا

نم ہیں پلکیں تری اے موج ہوا، رات کے ساتھ
کیا تجھے بھی کوئی یاد آتا ہے برسات کے ساتھ

ان شعروں میں نہ تو زندگی کا کوئی ایسا فلسفہ موجود ہے جن کو ہم فلسفیانہ خیالات وتصورات سے تعبیر کرسکیں اور نہ وہ فکر کی گہرائی جس سے کوئی عظیم شاعری جنم لیتی ہے لیکن ان مختلف غزلوں کے شعروں میں وہ تمام فنی خوبیاں ضرور موجود ہیں جس سے ان کی غزل مقبول ومعروف ہوئی۔ ان کی غزل کی ایک بڑی خوبی اس کا وہ نسوانی کردار بھی ہے جس نے ان کی شاعری کو دوسرے شعرا کے مقابلے میں منفرد کیا۔

کمال ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی
میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی

سپرد کرکے اسے چاندنی کے ہاتھوں میں
میں اپنے گھر کے اندھیروں کو لوٹ آؤں گی

بدن کے کرب کو وہ بھی سمجھ نہ پائے گا
میں دل میں روؤں گی آنکھوں میں مسکراؤں گی

وہ کیا گیا کہ رفاقت کے سارے لطف گئے
میں کس سے روٹھ سکوں گی، کسے مناؤں گی

اب اس کا فن تو کسی اور سے ہوا منسوب
میں کس کی نظم اکیلے میں گنگناؤں گی

وہ ایک رشتۂ بے نام بھی نہیں لیکن
میں اب بھی اس کے اشاروں پہ سر جھکاؤں گی

بچھا دیا تھا گلابوں کے ساتھ اپنا وجود
وہ سو کے اٹھے تو خوابوں کی راکھ اٹھاؤں گی

سماعتوں میں گھنے جنگلوں کی سانسیں ہیں
میں اب کبھی تری آواز سن نہ پاؤں گی

جواز ڈھونڈ رہا تھا نئی محبت کا　　　وہ کہہ رہا تھا کہ میں اس کو بھول جاؤں گی

اس غزل میں پروین نے نسوانی کردار کی زبان سے اور اس کے لہجے میں جو شعر ادا کرائے ہیں وہ خاص انھیں کا حصہ ہے۔ یہ درد و کرب اور یہ تشنگی جو اس غزل میں موجود ہے اس کو وہی خاتون بیان کر سکتی ہے جس کے اوپر یہ بیتی ہو۔ اور شاید ان کی ازدواجی زندگی بھی کچھ انھیں حالات میں گزری جس کی خوبصورت تصویر کشی اس غزل میں کی گئی ہے۔ یہاں انھوں نے ایک ایسی عورت کے سچے جذبات و احساسات کی عکاسی کی ہے جس کا محبوب، جس کا شوہر اپنی پہلی زوجہ کے ہوتے ہوئے دوسرا نکاح کر رہا ہے۔ اور اس کی پہلی بیوی اپنی سوتن کو خود اپنے ہاتھوں سے بنا سجا کر اپنے گھر لانے پر مجبور ہے کیونکہ اس کا شوہر صرف اس کا شوہر ہی نہیں بلکہ اس کا محبوب بھی ہے۔ اس غزل کو پڑھ کر کوئی بھی انسان اس مظلوم عورت کے متعلق بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو سکتا ہے۔ یہ پروین کے نسوانی کردار کے زبان و بیان نیز ان کی لفظیات کا کرشمہ ہے جس کی وجہ سے قاری چند لمحوں کے لیے اس درد و کرب میں ڈوب جاتا ہے۔

جہاں کہیں بھی انھوں نے نسوانی کردار ان کی زبان اور ان کی لفظیات کا استعمال کیا ہے وہ بہت کامیاب ہوئی ہیں۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

جانتی ہوں کہ بچھڑنا تری مجبوری ہے　　　پر مری جان! ملے مجھ کو سزا آہستہ

جیسے کہ کبھی نہ تھا تعارف　　　یوں ملتے ہوئے جھجک رہی ہوں

کیا چین ملا ہے سر جو اس کے　　　شانوں پہ رکھے سسک رہی ہوں

اپنے محبوب کی بے وفائی کے باوجود وہ اس کو اپنے دل سے نہیں نکال پائیں اور نہ ان حالات کا قصوروار اس کو ٹھیراتی ہیں نہ اس پر کوئی الزام تراشی کرتی ہیں۔ یہی ان کی سچی محبت کا ثبوت ہے۔ ہمیشہ اس کے لیے قربانی دینے کے لیے تیار رہتی ہیں۔ اس کے دامن کے تمام کانٹے لے کر اسی کی جھولی میں تمام خوشیاں دے کر ہی ان کو مسرت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن ان کا محبوب کبھی ان کی طرف نظر التفات نہیں کرتا۔ ان کے متعلق اس کے دل میں کوئی خیال نہیں آتا اور پروین کا کوئی لمحہ ایسا نہیں ہے جب اُس کو یاد نہ کریں، اس کے بارے میں نہ سوچیں لیکن وہ ان کی طرف سے بالکل بے نیاز ہے۔ اپنے جذبات کا اظہار دیکھیں وہ کتنے دلکش انداز میں کرتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ہر لفظ سے یاس و ناامیدی جھلک رہی ہے۔

بارہا تیرا انتظار کیا اپنے خوابوں میں اک دلہن کی طرح
چارہ گر ہار گیا ہو جیسے اب تو مرنا ہی دوا ہو جیسے

آخرکار اب ان کے انتظار کا پیمانہ لبریز ہوگیا اور انھوں نے سوچ لیا کہ ان کا محبوب اپنے دل میں ان کے لیے کوئی محبت اور رفاقت نہیں رکھتا اور اب اس جفاکش محبوب نے انھیں چھوڑنے کا فیصلہ کرلیا ہے۔

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی

اس شعر میں پروین اپنے شوہر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہہ رہی ہیں کہ اس بے وفا شوہر نے تو انھیں چھوڑ دیا۔ کیونکہ اس کے لیے یہ بہت آسان کام تھا۔ لیکن کیونکہ وہ ایک حساس اور غیرت مند عورت ہیں وہ یہ بات دنیا والوں کو کس طرح بتائیں کہ ان کے شوہر نے انھیں چھوڑ دیا۔ اپنی رسوائی کے ڈر سے وہ یہاں بھی خاموش ہیں۔ اور انھوں نے اپنے ہونٹ سی لیے ہیں کیونکہ جب دنیاوالوں کو پتہ چلے گا تو اس میں ان کی اپنی بدنامی بھی ہوگی۔ اور اب اپنے محبوب پر سے ان کا اعتبار اٹھ چکا ہے۔

ترے طریق محبت پہ بارہا سوچا یہ جبر تھا کہ ترے اختیار کا موسم
رفاقتوں کے نئے خواب خوشنما ہیں مگر گزر چکا ہے ترے اعتبار کا موسم

انھوں نے اپنے دلبر کی محبت کے متعلق بہت سوچا کہ وہ ان سے کیسا سلوک کررہا ہے۔ کیا یہ سب کچھ عشق میں جائز ہے لیکن ان کو یہ نظر آیا کہ یہ تو سراسر مجھ پر زیادتی ہورہی ہے۔ ظلم ہورہا ہے اور یہ سارے ظلم وستم مرد کے اختیار میں ہیں جو وہ اپنی معصوم بیویوں پر کرتے رہتے ہیں، انھیں کے پاس سارے اختیارات ہیں۔ چاروں طرف انھیں کے اختیار کا موسم ہے، dominated society کی طرف خوبصورت اشارہ کیا ہے۔

دوسرے شعر میں محبوب سے مخاطب ہوکر کہہ رہی ہیں کہ حالانکہ رفاقتوں کے خواب تو بہت دلکش ہوتے ہیں۔ ہر عورت کی یہ آرزو ہوتی ہے کہ اس کا کوئی ہمدم ہو، دلبر ہو، جس کو وہ اپنا کہہ سکے۔ ویسے تو یہ خواب بہت حسین ہیں لیکن اب اے محبوب تجھ پر سے ہمارا اعتبار اٹھ چکا ہے۔ اب ہم کو ایسا لگتا ہے کہ تو ہمیشہ کے لیے ہم سے جدا ہوگیا ہے۔

پروین نے عشق میں بہت کچھ کھویا۔ لیکن اپنی انا اور خودداری کو کبھی اس عشق پر قربان نہیں

ہونے دیا، ان شعروں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے:

تجھے مناؤں کہ اپنی انا کی بات سنوں — الجھ رہا ہے مرے فیصلوں کا ریشم پھر
میں اس کی دسترس میں ہوں مگر وہ — مجھے میری رضا سے مانگتا ہے

پروین کی شاعری میں ایک ایسا تاثر ہے جو قاری کے دل و دماغ کو متاثر بھی کرتا ہے اور اس کے جذبات کو تسکین بھی پہنچاتا ہے اور یہ ان کی غزل کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

مری طرح سے کوئی ہے جو زندگی اپنی — تمھاری یاد کے نام انتساب کردے گا
ہاتھ میرے بھول بیٹھے دستکیں دینے کا فن — بند مجھ پر جب سے اس کے گھر کا دروازہ ہوا

پروین کے یہاں خال خال قدرتی مناظر کا ذکر بھی بڑے دلکش انداز میں ملتا ہے۔ ان شعروں میں ایک ایسی لے اور ردم موجود ہے جن کو پڑھ کر خود بہ خود انسان کا ناچنے اور گانے کو جی چاہتا ہے:

ہوا کی دھن پر بن کی ڈالی ڈالی گائے — کوئل کُوکے جنگل کی ہریالی گائے
مورنی بن کر پروا سنگ، میں جب بھی ناچوں — پروا بھی بن میں ہوکر متوالی گائے
منہ سے نہ بولے نین مگر مسکاتے جائیں — اجلی دھوپ نہ بولے، رینا کالی گائے

ان شعروں میں جس قدرتی حسن کا ذکر کیا گیا ہے اس کی زیریں لہر ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مشاہدہ بہت وسیع ہے اور ان کی نظر بہت گہری ہے جو نہ صرف بڑے شہروں تک محدود ہے بلکہ دیہاتوں اور جنگلوں تک بھی پہنچی ہے۔ آج کل کی شہری زندگی میں تو آبادی کا اتنا یلغار ہوگیا ہے، فلیٹ آسمانوں کو چھو رہے ہیں، ایسی شہری زندگی میں کوئل اور مور کا تو تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے ہندی لفظیات کا استعمال بخوبی اور برجستہ کیا ہے۔ اس سے شعر کے حسن میں اور اضافہ ہوگیا ہے۔

''دھن، ڈالی، پروا، سنگ، متوالی، نین، رینا'' ایسے ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں جن کو پڑھ کر لگتا ہے کہ اگر ان کی جگہ دوسری لفظیات کو استعمال کیا جاتا تو ان شعروں میں وہ دلکشی باقی نہیں رہتی جو ہے۔

پروین شاکر کے یہاں زندگی کی چھوٹی چھوٹی سچائیاں اور ہر قسم کے رنگ و آہنگ یکجا ہوگئے ہیں جس سے ان کی غزل زیادہ دلچسپ اور دلکش ہوگئی ہے۔

وہ گھر ملا تھا مجھے جس میں کوئی در ہی نہ تھا
کہاں سے آتی کرن زندگی کے زنداں میں

یہ ماں کے خوں کا پیاسا ہوگیا کون
ابھی تک بھائیوں میں دشمنی تھی

پہلے شعر میں پروین نے زندگی کو قید خانے سے تشبیہ دی ہے کہ ان کی زندگی ایک زنداں کے مانند ہے جہاں وہ ہمیشہ کے لیے قید ہوچکی ہیں اور اس قید خانے سے نکلنے کا کوئی راستہ نہیں ہے کیونکہ اس میں کوئی دروازہ موجود نہیں ہے جن کے ذریعے اس کے زنداں خانے سے رہائی نصیب ہوسکے۔ یعنی جب تک وہ زندہ ہیں ان کو اسی قید خانے کی چار دیواری میں قید رہنا پڑے گا۔ اس کے علاوہ کوئی دوسرا چارہ نہیں ہے اس زندگی سے رہائی کا۔

دوسرے شعر میں زندگی کی ایک اور تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ اب تک تو صرف بھائی بھائی کا دشمن تھا لیکن اب یہ کیسے حالات پیدا ہوگئے ہیں کہ بیٹا جس ماں کی کوکھ سے جنم لیتا ہے، جس ماں کے خون نے اس کو سینچا ہے وہ اسی کے خوں کا پیاسا ہوگیا ہے۔ یہ زندگی کی کتنی بڑی ٹریجڈی ہے۔ یہ سماج کی وہ برائی ہے جس کی وجہ سے انسانیت کا سر شرم سے جھک جاتا ہے۔

پروین شاکر نے ملک کے حالات کا بھی بڑے غور سے جائزہ لیا ہے۔ ان کا مشاہدہ گہرا ہے۔ ملک کے سیاسی حالات کو انھوں نے بڑے خوبصورت انداز میں اپنے شعروں میں قلم بند کیا ہے:

سلگ رہا ہے مرا شہر، جل رہی ہے ہوا
یہ کیسی آگ ہے جس میں پگھل رہی ہے ہوا

یہ کون باغ میں خنجر بدست پھرتا ہے
یہ کس کے خوف سے چہرہ بدل رہی ہے ہوا

شریک ہوگئی سازش میں کس کے کہنے پر
یہ کس کے قتل پہ اب ہاتھ مل رہی ہے ہوا

رکھی ہوئی ہے ہر اک گھر کے صحن میں میت
سو وقفے وقفے سے جیسے سسک رہی ہے ہوا

یہ اشعار اپنے اندر بہت فصاحت و بلاغت رکھتے ہیں۔ اس وقت جب یہ شعر لکھے گئے ہوں گے۔ حقیقت میں ان کا شہر فرقہ وارانہ جنگ میں جل رہا ہوگا لیکن آج ہمارے ملک کا شہر احمد آباد اسی فرقہ واریت کا شکار ہے اور وہاں کے لوگ بھی اسی آگ میں جھلس رہے ہیں۔ وہ اس وقت پوچھ رہی ہیں اپنے آپ سے کہ یہ کس کی سازش ہے، کس نے اس آگ کو ہوا دی ہے۔ اور یہی سوال آج ہمارے سامنے ہے کہ یہ کس کی چال ہے جس نے اس شہر کے ایک فرقے کو مکمل طور

پر تباہ و برباد کردیا۔ ہر گھر اور ہر صحن میں ایک کیا، کئی کئی جنازے موجود ہیں اور چاروں طرف سوائے سسکیوں کے کچھ نہیں سنائی دے رہا۔ یہ اشعار شاید اس وقت سے زیادہ آج کے ملکی اور سیاسی حالات کی عکاسی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہی پروین کی شاعری کی اصل کامیابی ہے۔

پروین شاکر کو جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے کہ اپنی ازدواجی زندگی میں وہ سکھ اور خوشی نصیب نہیں ہوئی جس کی ہر شادی شدہ عورت متلاشی ہوتی ہے۔ ان کی سب خواہشیں اور ارمان سینے میں دفن ہوکر رہ گئے۔ پوری زندگی یہ تمنائیں اور آرزوئیں سر ابھارتی رہیں اور ان ارمانوں کو انھوں نے اپنے دردوغم میں سموکر شعر کے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ اسی لیے ان کا غم انفرادی نہیں ہے بلکہ وہ آفاقی بن کر سامنے آیا ہے۔ ان کی شاعری میں ہر اس عورت کا درد شامل ہے جو مظلوم ہے۔ اس سماج کی ٹھکرائی ہوئی ہے اور جس کی تمناؤں نے اس کے سینے میں ہی دم توڑ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے درد و کرب سے ہر شخص کو نفرت کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ہمدردی پیدا ہوتی ہے اور اپنی زندگی کی آخری سانسوں تک وہ اس کرب سے نجات نہیں حاصل کرسکیں نیز اپنے شوہر یا محبوب کی یاد کو دل سے محو کرنے میں ناکام رہیں۔

اسی لیے ان کے آخری شعری مجموعہ 'کفِ آئینہ' میں اس طرح کے شعر ملتے ہیں:

اپنے انجام تک آ گئی زندگی    یہ کہانی مگر اختلافی رہی
ہے زمانہ خفا تو بجا ہے کہ میں    اس کی مرضی کے بالکل منافی رہی

ان شعروں میں پروین اپنی ازدواجی زندگی کی ناکامی کی طرف اشارہ کررہی ہیں اور آگے چل کر خود اس بات کا اقرار بھی کررہی ہیں کہ یہ زمانہ ہم سے خفا ہے، برہم ہے۔ لیکن اس کا خفا ہونا جائز ہے کیونکہ میں کبھی محبوب شوہر کی مرضی کے مطابق نہیں چل سکی۔ میں نے ہمیشہ اس کی مرضی کے خلاف ہی زندگی گزارنے کا فیصلہ کیا۔ ان شعروں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی زندگی کا آخری وقت آپہنچا ہے لیکن یہاں پہنچ کر بھی وہ اپنے محبوب شوہر کی زندگی اور خوشیوں کے لیے دعا گو ہیں۔ خدا نے ان کو کتنا حوصلہ اور ہمت عطا کی کہ وہ ایسے شخص کے لیے نیک خواہشات رکھتی ہیں جس نے ان کو زندگی میں سوائے غم کے کچھ نہیں دیا۔ یہاں ان کی ہمت اور حوصلہ کی داد دینی پڑے گی۔ یہ غزل ملاحظہ کیجیے۔

میں مانگتی ہوں تری زندگی قیامت تک    ہوا کی طرح سے تو جاوداں گزرتا رہے

میرا ستارہ کہیں ٹوٹ کر بکھر جائے
فلک سے تیرا خطِ کہکشاں گزرتا رہے

میں تری چھاؤں میں کچھ دیر بیٹھ لوں اور پھر
تمام راستہ بے سائباں گزرتا رہے

یہ آگ مجھ کو ہمیشہ کئے رہے روشن
میرے وجود سے تو شعلہ ساں گزرتا رہے

میں تجھ کو دیکھ سکوں آخری بصارت تک
نظر کے سامنے بس اک سماں گزرتا رہے

ہمارا نام کہیں تو لکھا ہوا ہوگا
مہ و نجوم سے یہ خاکداں گزرتا رہے

میں ترا ساتھ نہ دے پاؤں پھر بھی تیرا سفر
گلاب و خواب کے ہی درمیاں گزرتا رہے

میں تیرے سینے پہ سر رکھ کے وقت بھول گئی
خیال تیزیٔ عمرِ رواں گزرتا رہے

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے کہ ''کفِ آئینہ'' پروین شاکر کا پانچواں اور آخری شعری مجموعہ ہے۔ یہ غزل ان کے مجموعے کی آخری غزل ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ ان کو اپنی آخری منزل کی آگہی ہوگئی تھی۔ اس ایک ایک لفظ سے اپنے محبوب شوہر کے لیے دعا ہی نکل رہی ہے۔ ان کی زبان پر کوئی شکوہ ہے نہ کوئی شکایت۔

اب اس مختصر سے مضمون کو انھیں کے اس شعر پر ختم کرتی ہوں۔ جہاں انھوں نے اپنی موت کی بات بھی کہی اور ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ میرے مرنے کے بعد مجھ کو بھلانا اتنا آسان نہیں ہے کیونکہ میں اپنی شاعری اور اس کی لفظیات میں زندہ رہوں گی۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ پروین شاکر آج ہمارے درمیان نہیں ہیں اس کے باوجود وہ اپنی شاعری کے حوالے سے آج بھی زندہ ہیں اور آنے والے زمانے میں بھی چاند اور ستاروں کے مانند چمکتی رہیں گی :

مر بھی جاؤں تو کہاں لوگ بھلا ہی دیں گے
لفظ میرے، مرے ہونے کی گواہی دیں گے

پروین شاکر کی چند منتخب غزلیں پیش نظر ہیں جن کے ذریعے ان کی شاعری کی فکری اور فنی خوبیاں ہمارے سامنے اجاگر ہوسکیں گی۔

# انتخابِ غزلیات

سوچوں تو وہ ساتھ چل رہا ہے — دیکھوں تو نظر بدل رہا ہے
کیوں بات زباں سے کہہ کے کھوئی — دل آج بھی ہاتھ مل رہا ہے
راتوں کے سفر میں وہم سا تھا — یہ میں ہوں کہ چاند چل رہا ہے
ہم بھی ترے بعد جی رہے ہیں — اور تو بھی کہیں بہل رہا ہے
سمجھا کے ابھی گئی ہیں سکھیاں — اور دل ہے کہ پھر مچل رہا ہے
ہم ہی بُرے ہوگئے کہ تیرا — معیارِ وفا بدل رہا ہے
پہلی سی وہ روشنی نہیں اب — کیا درد کا چاند ڈھل رہا ہے

---

بجا کہ آنکھ میں نیندوں کے سلسلے بھی نہیں — شکستِ خواب کے اب مجھ میں حوصلے بھی نہیں
نہیں نہیں! یہ خبر دشمنوں نے دی ہوگی — وہ آئے! آ کے چلے بھی گئے! ملے بھی نہیں!
یہ کون لوگ اندھیروں کی بات کرتے ہیں — ابھی تو چاند تری یاد کے ڈھلے بھی نہیں
ابھی سے میرے رفو گر کے ہاتھ تھکنے لگے — ابھی تو چاک مرے زخم کے سلے بھی نہیں
خفا اگرچہ ہمیشہ ہوئے مگر اب کے — وہ برہمی ہے کہ ہم سے انھیں گلے بھی نہیں

---

گئے موسم میں جو کھلتے تھے گلابوں کی طرح — دل پہ اتریں گے وہی خواب عذابوں کی طرح
راکھ کے ڈھیر پہ اب رات بسر کرنی ہے — جل چکے ہیں مرے خیمے مرے خوابوں کی طرح
ساعتِ دید کے عارض ہیں گلابی اب تک — اوّلیں لمحوں کے گلنار حجابوں کی طرح
وہ سمندر ہے تو پھر روح کو شاداب کرے — تشنگی کیوں مجھے دیتا ہے سرابوں کی طرح
غیر ممکن ہے ترے گھر کے گلابوں کا شمار — میرے رستے ہوئے زخموں کے حسابوں کی طرح
یاد تو ہوں گی وہ باتیں تجھے اب بھی لیکن — شیلف میں رکھی ہوئی بند کتابوں کی طرح
کون جانے کہ نئے سال میں تو کس کو پڑھے — تیرا معیار بدلتا ہے نصابوں کی طرح

شوخ ہو جاتی ہے اب بھی تری آنکھوں کی چمک
گاہے گاہے، ترے دلچسپ جوابوں کی طرح
ہجر کی شب، مری تنہائی پہ دستک دے گی
تیری خوشبو، مرے کھوئے ہوئے خوابوں کی طرح

---

رستہ بھی کٹھن، دُھوپ میں شدّت بھی بہت تھی
سائے سے مگر اس کو محبت بھی بہت تھی
خیمے نہ کوئی میرے مُسافر کے جلائے
زخمی تھا بہت پاؤں مُسافت بھی بہت تھی
سب دوست مرے منتظر پردۂ شب تھے
دن میں تو سفر کرنے میں دقت بھی بہت تھی
بارش کی دعاؤں میں نمی آنکھ کی مل جائے
جذبے کی کبھی اتنی رفاقت بھی بہت تھی
کچھ تو ترے موسم ہی مجھے راس کم آئے
اور کچھ مری مٹی میں بغاوت بھی بہت تھی
پھولوں کا بکھرنا تو مقدر ہی تھا لیکن
کچھ اس میں ہواؤں کی سیاست بھی بہت تھی
وہ بھی سرِ مقتل ہے کہ سچ جس کا تھا شاہد
اور واقفِ احوال عدالت بھی بہت تھی
اس ترکِ رفاقت پہ پریشاں تو ہوں لیکن
اب تک کے ترے ساتھ پہ حیرت بھی بہت تھی
خوش آئے تجھے شہرِ منافق کی امیری
ہم لوگوں کو سچ کہنے کی عادت بھی بہت تھی

---

یوں حوصلہ دل نے ہارا کب تھا
سرطان مرا ستارا کب تھا
لازم تھا گزرنا زندگی سے
بن زہر پیے گزارا کب تھا
کچھ پل اسے اور دیکھ سکتے
اشکوں کو مگر گوارہ کب تھا
ہم خود بھی جدائی کا سبب تھے
اس کا ہی قصور سارا کب تھا
اب اور کے ساتھ ہے تو کیا دکھ
پہلے بھی کوئی ہمارا کب تھا
اک نام پہ زخم کھل اٹھے تھے
قاتل کی طرف اشارہ کب تھا
آئے ہو تو روشنی ہوئی ہے
اس بام پہ کوئی تارا کب تھا
دیکھا ہوا گھر تھا پر کسی نے
دلہن کی طرح سنوارا کب تھا

---

کھلے گی اس نظر پہ چشمِ تر آہستہ آہستہ
کیا جاتا ہے پانی میں سفر آہستہ آہستہ
کوئی زنجیر پھر واپس وہیں پر لے کے آتی ہے
کٹھن ہو راہ تو چھٹتا ہے گھر آہستہ آہستہ

بدل دینا ہے رستہ یا کہیں پر بیٹھ جانا ہے
کہ تھکتا جارہا ہے ہم سفر آہستہ آہستہ
خلش کے ساتھ اس دل سے نہ میری جاں نکل جائے
کھنچے تیر شناسائی مگر آہستہ آہستہ
ہوا سے سرکشی میں پھول کا اپنا زیاں دیکھا
سو جھکتا جارہا ہے اب یہ سر آہستہ آہستہ

---

اک نہ اک روز تو رخصت کرتا
مجھ سے کتنی ہی محبت کرتا
سب رُتیں آ کے چلی جاتی ہیں
موسم غم بھی تو ہجرت کرتا
بھیڑیے مجھ کو کہاں پاسکتے
وہ اگر میری حفاظت کرتا
میرے لہجے میں غرور آیا تھا
اس کو حق تھا کہ شکایت کرتا
کچھ تو تھی میری خطا، ورنہ وہ کیوں
اس طرح ترکِ رفاقت کرتا
اور اس سے نہ رہی کوئی طلب
بس مرے پیار کی عزت کرتا

---

شاید اس نے مجھ کو تنہا دیکھ لیا ہے
دکھ نے میرے گھر کا رستا دیکھ لیا ہے
اپنے آپ سے آنکھ چرائے پھرتی ہوں میں
آئینے میں کس کا چہرہ دیکھ لیا ہے
اب بھی سپنے بوئے تو ایمان ہے اس کا
اس نے ان آنکھوں میں صحرا دیکھ لیا ہے
اس نے مجھے دراصل کبھی چاہا ہی نہیں تھا
خود کو دے کر یہ بھی دھوکا، دیکھ لیا ہے
اس سے ملتے وقت کا رونا کچھ فطری تھا
اس سے بچھڑ جانے کا نتیجہ دیکھ لیا ہے
رخصت کرنے کے آداب نبھانے ہی تھے
بند آنکھوں سے اس کو جاتا دیکھ لیا ہے

---

کیا کرے میری مسیحائی بھی کرنے والا
زخم ہی یہ مجھے لگتا نہیں بھرنے والا
زندگی سے کسی سمجھوتے کے باوصف اب تک
یاد آتا ہے کوئی مارنے مرنے والا
اس کو بھی ہم ترے کوچے میں گزار آئے ہیں
زندگی میں وہ جو لمحہ تھا سنورنے والا
اس کا انداز سخن سب سے جدا تھا شاید
بات لگتی ہوئی، لہجہ وہ مکرنے والا
شام ہونے کو ہے اور آنکھ میں اک خواب نہیں
کوئی اس گھر میں نہیں روشنی کرنے والا
دسترس میں ہیں عناصر کے ارادے کس کے
سو بکھر کے ہی رہا کوئی، بکھرنے والا
اسی امید پہ ہر شام بجھائے ہیں چراغ
ایک تارا ہے سرِبام ابھرنے والا

---

بھولا نہیں دل عتاب اس کے
احسان ہیں بے حساب اس کے

آنکھوں کی ہے ایک ہی تمنا
دیکھا کریں روز خواب اس کے

ایسا کوئی شعر کب کہا ہے
جو ہو سکے انتساب اس کے

اپنے لئے مانگ لوں خدا سے
حصے میں جو ہیں عذاب اس کے

ویسے تو وہ شوخ ہے بلا کا
اندر ہیں بہت حجاب اس کے

○

# افتخار عارف

## (پ 1944)

افتخار عارف اپنے ہم عصر شعرا میں ایک اہم اور مخصوص مقام رکھتے ہیں۔ ان کا تعلق پاکستان سے ہے اور اس وقت وہ لندن میں مقیم ہیں۔

افتخار عارف کے اب تک دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ 'مہر دونیم' ان کی پہلی شعری کاوش ہے جو اول لندن اور بعد میں کراچی 1983 میں شائع ہوئی۔ دوسری بار دہلی سے 1985 میں منظر عام پر آئی۔ دوسرا شعری مجموعہ بھی 'حرف باریاب' 1996 میں دہلی سے شائع ہوا۔

افتخار عارف کی شاعری میں ایک ایسے فنکار کا درد و کرب موجود ہے جس کی روح زخم خوردہ ہے کیونکہ اس انسان کو محبت کے بدلے وہ محبت نہیں ملی جس کا وہ متمنی تھا، جس کا وہ متلاشی تھا۔ دوسرے ان کی شاعری میں ایک اور رجحان دوسرے شعرا سے مختلف ہے وہ ہے جلاوطنی، بے مکانی، اور بے گھری اور خانہ بدوشی کا درد، جو پوری شدت سے ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اوپر جن دو منطقوں کی طرف اشارہ کیا گیا ان میں جبر کا رشتہ کسی نہ کسی زاویے سے ضرور موجود ہے۔ جہاں دکھ اور درد کے رشتہ کا تعلق ہے وہاں جبر لازمی جز بن کر سامنے آیا ہے۔ یہ جبر خارجی بھی ہوسکتا ہے اور باطنی بھی۔ یہ انسان کے وجود کا ناگزیر جبر بھی ہوسکتا ہے یا کسی بھی فکری نظام کا مسلط کیا ہوا جبر، اگر حقیقت کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ جبر آزادی کا مکمل طور پر نفی کرتا ہے۔ جبر کے زیر سایہ جو چیزیں پرورش پاتی ہیں وہ سب انسان کی زندگی، خوبصورتی اور سچائی سے تناؤ کا رشتہ رکھتی ہیں۔

افتخار عارف کی شاعری میں جبر کے خلاف ایک خاموش احتجاج ہے۔ اس احتجاج میں بھی ان کے یہاں غم و غصہ یا غضب ناکی کا عنصر نہیں ملتا بلکہ اس کے برعکس انھوں نے محبت کرنے کے احتجاج کو ترجیح دی ہے۔ نیز اس میں ہمدردی بھی شامل ہے، درد آمیزی بھی اور مخلصی بھی۔ انھوں نے اپنی غزل میں زندگی کے درد و کرب اور بے مکانی کے احساس کو ملا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ

اس میں ایک نئی توانائی اور نیا تاثر پیدا ہو گیا ہے۔

افتخار عارف نے کلاسکی روایت سے بھی فائدہ اٹھایا اور اس میں بے تکلفی اور تازہ لہجہ کو شامل کر کے غزل کو نئی توانائی و نئی تازگی عطا کی۔ اور کہیں کہیں ان کا لہجہ ہندی آہنگ کی داخلی موسیقی سے بھی قریب تر نظر آتا ہے۔ عارف صاحب نے شاعری میں غزل اور نظم دونوں پر یکساں توجہ دی ہے لیکن نظم کے مقابلے میں غزل میں شدت احساس کہیں زیادہ ہے:

میں جس میں رہ رہا وہی گھر مرا نہ تھا — اب یہ کھلا کہ کوئی بھی منظر مرا نہ تھا

کہ ایک عمر چلے اور گھر نہیں آیا — عذاب یہ بھی کسی اور پر نہیں آیا

اک میں ہی تھا کہ کوئی بھی لشکر مرا نہ تھا — سب لوگ اپنے اپنے قبیلوں کے ساتھ تھے

پہلے اور دوسرے شعر میں عارف نے اسی بے مکانی اور بے گھری کی طرف خوبصورت اشارے کیے ہیں۔ جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ پہلے شعر میں عارف کہہ رہے ہیں کہ زندگی کا ایک لمبا عرصہ گزر جانے کے بعد یہ احساس ہوا کہ نہ تو دنیا میں کوئی منظر ایسا موجود ہے جس کو اپنا کہا جاسکے اور جس مکان میں وہ رہ رہے تھے پتہ چلا حقیقت میں وہ گھر بھی ان کا اپنا نہیں ہے اور آخرکار اس گھر سے بھی بہ آسانی ان کو بے گھر کر دیا گیا۔ اب میں اس بھری دنیا میں بالکل بے سرو ساماں ہوں۔ بے مکان اور بے گھر ہوں۔ اسی لیے یہاں کوئی منظر بھی ایسا نہیں ہے جس کو اپنا کہہ سکوں۔

دوسرے شعر میں بھی بے زمینی اور بے گھری کو بیان کیا ہے۔ اس میں ایک طرح سے خدا سے شکوہ ہے کہ اے خدا یہ عذاب بھی ہم پر ہی نازل ہونا تھا۔ ہمارے سوا یہ پریشانی کسی اور پر کیوں نہیں آئی کہ عمر کا اتنا بڑا حصہ ہم نے گھر کی تلاش میں نکال دیا۔ ہم چلتے رہے مسلسل اس امید پر کہ وہ وقت ضرور آئے گا جب ہم کو مکان نصیب ہوگا۔ جس کو ہم گھر کہہ سکیں لیکن ہماری گھر کی تلاش و جستجو رائیگاں گئی اور عمر کا ایک لمبا حصہ گزر جانے کے بعد بھی ہم بے گھر ہی کھڑے ہیں۔

تیسرے شعر میں تنہائی کا ذکر ہے کہ اس دنیا کے لوگ الگ الگ قبیلوں اور گروپوں میں بٹ گئے ہیں۔ سب لوگ اپنے اپنے لشکروں میں شامل ہیں۔ ایک میں ہی ایسا انسان ہوں جو بالکل تنہا کھڑا ہوں۔ کیونکہ نہ تو میرا کوئی قبیلہ ہے نہ کوئی لشکر، اس لیے میں بالکل اکیلا ہوں، بالکل تنہا۔ اور میری تنہائی کا بھی یہی سبب ہے کہ میں انسان کو کسی گروہ یا قبیلے میں بٹا ہوا نہیں دیکھ سکتا۔

یہ قرضِ کج کلہی کب تلک ادا ہوگا ۔۔۔ تباہ تو ہوگئے ہیں اب اور کیا ہوگا
غبارِ کوچۂ وعدہ بکھرتا جاتا ہے ۔۔۔ اب آگے اپنے بکھرنے کا سلسلہ ہوگا
ہوا ہے یوں بھی کہ اب اک عمر اپنے گھر نہ گئے ۔۔۔ یہ جانتے تھے کوئی راہ دیکھتا ہوگا

ہم جہاں ہیں وہاں ان دلوں عشق کا سلسلہ مختلف ہے ۔۔۔ کاروبارِ جنوں عام تو ہے مگر اک ذرا مختلف ہے
آج کی رات ننھی سی لو بھی اگر بچ رہے تو غنیمت ۔۔۔ اے چراغِ سرِ کوچۂ یاد! اب کے ہوا مختلف ہے
خیمۂ عافیت کے طنابوں سے جکڑی ہوئی خلقتِ شہر ۔۔۔ جاننا چاہتی ہے کہ منزل سے کیوں راستہ مختلف ہے
اب کے میں نے کتابِ مساوات ایک اک ورق پڑھ کے دیکھی
متن میں جانے کیا کچھ لکھا ہے مگر حاشیہ مختلف ہے

---

عذابِ وحشتِ جاں کا صلہ نہ مانگے کوئی ۔۔۔ نئے سفر کے لیے راستہ نہ مانگے کوئی
بلند ہاتھوں میں زنجیر ڈال دیتے ہیں ۔۔۔ عجیب رسم چلی ہے دعا نہ مانگے کوئی

---

دکھ اور طرح کے ہیں دعا اور طرح کی ۔۔۔ اور دامنِ قاتل کی ہوا اور طرح کی
دیوار پہ لکھی ہوئی تحریر ہے کچھ اور ۔۔۔ دیتی ہے خبر خلقِ خدا اور طرح کی
بس اور کوئی دن کہ ذرا وقت ٹھہر جائے ۔۔۔ صحراؤں سے آئے گی صدا اور طرح کی
ہم کوئے ملامت سے نکل آئے تو ہم کو ۔۔۔ راس آئی نہ پھر آب و ہوا اور طرح کی

اگر ان شعروں کا بغور مطالعہ کریں تو قرضِ کج کلہی، غبارِ کوچۂ وعدہ، چراغِ سرِ کوچۂ یاد، کاروبارِ جنوں وغیرہ ترکیبیں آج سے ذرا کچھ پہلے کی شاعری کی یاد ذہنوں میں تازہ کرتی ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ آج کے شاعر کی آواز ہے۔ آج کے انسان کی زندگی جن مصائب سے دوچار ہے اور آج کا سماج اور معاشرہ جن حالات وحوادث کا شکار ہے یہ آواز اسی درد و کرب سے پیدا ہوئی ہے۔ آج کا شاعر اس حقیقت کو پوری سچائی کے ساتھ محسوس کر رہا ہے اور تسلیم بھی۔ پہلے کا شاعر ہر شخص کو اپنا ہم نوا پاتا تھا لیکن آج صورتِ حال بدلی ہوئی ہے۔

کج کلہی کا قرض ادا کرنا ایک فخر کی بات ہے لیکن تباہی و بربادی کی وہ آخری منزل آچکی ہے کہ مزید اب کچھ باقی ہی نہیں ہے۔ جو ادائیگی کے سلسلے کو جاری رکھا جاسکے۔ اگر اس پہلو سے

ان غزلوں کو پرکھیں تو ان میں ایک نئی معصومیت، ایک نئی آواز ابھر کر سامنے آتی ہے جو اس دور کے دوسرے شعرا سے قدرِ مختلف ہے۔ ان میں جو سماجی ، سیاسی مفہوم ہے یا جبر کے خلاف جو احتجاج ظہور پذیر ہوا ہے اس کی بنیاد جذبانیت نہیں بلکہ موجودہ صورت حال کی بے حسی ہے۔ ان غزلوں میں ردیفوں اور قافیوں کا بغور مطالعہ کریں تو ان کے لفظوں کا نظام کچھ اور معنیاتی نظام پیدا کرتا ہے۔ جیسے سلسلہ مختلف ہے، ہوا مختلف ہے، صلہ نہ مانگے کوئی، وفا اور طرح کی، صدا اور طرح کی۔

شاعر کو اس بات کا احساس بخوبی ہے کہ ان دنوں عشق کا سلسلہ مختلف ہے لیکن ساتھ اس کو اس بات کا بھی خوف ہے کہ چراغِ مراد کی ننھی سی لو بھی اس وقت خطرے میں ہے۔ اس کا بچنا بھی مشکل نظر آرہا ہے۔ پورا معاشرہ فریب و مکاری کی ایسی دلدل میں پھنس گیا ہے کہ ہر شے کی حقیقت بدل گئی ہے۔ اب انسان جو کچھ کہنا چاہتا ہے اس کے پیچھے بھی اس کا کوئی دوسرا مقصد اور مدعا چھپا ہوا ہوتا ہے۔

کتاب کا متن تو سلامت ہے لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ جو حاشیہ لکھا گیا ہے وہ اتنا مختلف ہے کہ اس نے متن کے مفہوم کو ہی بالکل بدل کر رکھ دیا ہے۔ شاعر کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ زمانہ بدل چکا ہے۔ چنانچہ وہ یہ کہنے پر مجبور ہے کہ:

دکھ اور طرح کے ہیں دعا اور ہر طرح کی　　　اور دامنِ قاتل کی ہوا اور طرح کی

یہ انداز نہ تو ترغیب کا ہے نہ تلقین کا بلکہ ان دونوں سے بالکل مختلف ہے۔ دراصل یہ اس صورت حال اور کرب کی شاعری ہے نیز اس درد کا احساس شاعر نے براہِ راست نہیں بلکہ بالواسطہ کرایا ہے:

عذاب وحشت جاں کا صلہ نہ مانگے کوئی　　　نئے سفر کے لیے راستہ نہ مانگے کوئی

شاعر نے ان غزلوں میں اظہار کا جو پیرایہ اپنایا ہے اور جن علامتوں اور استعاروں کو مدِ نظر رکھا ہے ان کا رشتہ ایسے مفاہیم سے ہے جو نشتر کی سی تیزی اپنے اندر رکھتے ہیں۔ غزلوں کا کمال یہ ہے کہ جو معنی ان کے سامنے نظر آتے ہیں ان سے کہیں زیادہ ان کے پیچھے چھپے ہوئے ہیں۔ یہی شاعر کی برتری ہے۔ اس غزل کے ایک اور پہلو پر جا کر نظر ٹھہرتی ہے:

خیمۂ عافیت کے طنابوں سے جکڑی ہوئی خلقتِ شہر
جاننا چاہتی ہے کہ منزل سے کیوں راستہ مختلف ہے

اس شعر میں 'شہر' کا پیکر بار بار ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ کیسا شہر ہے؟ اس کی خلقت کیسی خلقت ہے؟ یہ کس عذاب میں مبتلا ہے؟ اور کیوں مبتلا ہے؟ یہاں افتخار عارف کا مطلب موجودہ لمحہ کی اس صورت حال سے تو نہیں جس کو وہ تاریخی اور انسانی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کر رہے ہوں۔ ہوسکتا ہے ان سوالوں کے جواب ان شعروں میں مل سکیں۔

وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانا ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے

صبح سویرے دن پڑتا ہے اور گھسان کا رَن
راتوں رات چلا جائے جس جس کو جانا ہے

---

بستی بھی سمندر بھی بیاباں بھی مرا ہے
آنکھیں بھی مری خواب پریشاں بھی مرا ہے

جو ڈوبتی جاتی ہے وہ کشتی بھی ہے میری
جو ٹوٹتا جاتا ہے وہ پیماں بھی میرا ہے

جو ہاتھ اٹھے تھے وہ سبھی ہاتھ تھے میرے
جو چاک ہوا ہے وہ گریباں بھی میرا ہے

جس کی کوئی آواز نہ پہچان نہ منزل
وہ قافلہ بے سروساماں بھی مرا ہے

ویرانۂ مقتل میں حجاب آیا تو اس بار
خود چیخ پڑا میں کہ یہ عنواں بھی مرا ہے

وارفتگیِ صبحِ بشارت کو خبر کیا
اندیشۂ صد شامِ غریباں بھی مرا ہے

---

میں جس کو اپنی گواہی میں لے کے آیا ہوں
عجب نہیں کہ وہی آدمی عدو کا بھی ہو

وہ جس کے چاک گریباں پہ تہمتیں ہیں بہت
اسی کے ہاتھ میں شاید ہنر رفو کا بھی ہو

ثبوت محکمیٔ جاں تھی جس کی برشِ ناز
اسی کی تیغ سے رشتہ رگِ گلو کا بھی ہو

وفا کے باب میں کارِ سخن تمام ہوا
مری زمین پر اک معرکہ لہو کا بھی ہو

---

حریمِ لفظ میں کس درجہ بے ادب نکلا
جسے نجیب سمجھتے تھے کم نسب نکلا

ابھی اٹھا بھی نہیں تھا کسی کا دستِ کرم
کہ سارا شہر لیے کاسۂ طلب نکلا

---

خلق نے اک منظر نہیں دیکھا بہت دنوں سے — نوک سناں پر سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
پتھر پر سر رکھ کر سونے والے دیکھے — ہاتھوں میں پتھر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
شاخ بریدہ کھلی فضا سے پوچھ رہی ہے — کوئی شکستہ پر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
خاک اڑانے والے لوگوں کی بستی میں — کوئی صورت گر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
سچے سائیں ہمارے حضرت میر علی شاہ — بابا! ہم نے گھر نہیں دیکھا بہت دنوں سے

واقعات کربلا اور تعلیقات کا انقلابی اور سیاسی مفاہیم استعمال اردو کی باغیانہ یا مجاہدانہ شاعری میں نیا نہیں ہے۔ اس کا سرچشمہ مولانا محمد علی جوہر کی غزلیہ شاعری ہے۔ سب سے پہلے ان علامتوں کا استعمال بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں حسرت موہانی نے زنداں خانے میں کیا تھا۔ بعد میں یہ علامتیں مختلف رنگوں اور رویوں میں سامنے آتی رہیں۔

افتخار عارف نے اپنے زمانے کی موجودہ صورت حال کو نئی معنیاتی جہت کے ساتھ پیش کیا۔ ''دشت، گھرانا، رن پڑنا، گھمسان کا رن، بیابان، چاک گریباں، قافلہ، بے سروسامان، ویرانہ مقتل، شامِ غریباں، تیغ، نوکِ سناں، شاخ بُریدہ، شکستہ پر، نیزے پہ آفتاب کا سر، کاسۂ طلب، شجر رنگ سے مجتنب'' یہ سب اسی زمانے کے تعلیقے ہیں۔ یہ درد وکرب کسی ایک علاقے یا بستی کا بھی ہوسکتا ہے، پورے سماج کا بھی یا کسی انسان کا بھی۔

افتخار عارف کی غزل میں یہ درد وکرب کسی خاص غزل یا شعر یا مصرعہ میں ظاہر نہیں ہوا۔ بلکہ پوری کی پوری غزلیں اذیت اور دکھ میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مندرجہ بالا غزلوں میں بھی واقعۂ کربلا کی طرف کوئی اشارہ موجود نہیں ہے بلکہ آج کے ناسازگار حالات کا بیان ہے۔ ان غزلوں کا آخری مصرعہ غور طلب ہے:

''بابا ہم نے گھر نہیں دیکھا بہت دنوں سے''

اس گھر سے مراد وہ مکان بھی ہوسکتا ہے جہاں انسان چین وسکون سے اپنے خاندان کے ساتھ زندگی گزارتا ہے یا یہ گھر پوری دنیا، یا پورا معاشرہ بھی ہوسکتا ہے جو ہر لمحہ پریشانیوں سے گزر رہا ہے۔ گھر بار بار ان کی غزلوں میں استعارہ بن کر سامنے آیا ہے۔ 'گھر' اپنی مٹی اور وطن کی علامت ہے جس سے کوئی بھی انسان جذباتی طور پر وابستہ ہوتا ہے، جہاں اس نے اپنے بچپن کے حسین دن گزارے ہوتے ہیں۔ اس گھر کو اس مٹی کو وہ چاہنے کے باوجود نہیں بھلا پاتا اور اس گھر

کی یاد اسے بار بار ستاتی رہتی ہے۔ دوسری طرف 'گھر' علامت ہے چین و سکون کی، گھر کا نام لیتے ہی انسان کے ذہن میں ایک پس منظر یہ ابھرتا ہے کہ گھر میں انسان کو ذہنی سکون ضرور نصیب ہوگا چاہے وہ دنیا کے کسی کونے میں ہو لیکن ذہنی سکون کی تلاش میں وہ اپنے گھر ضرور لوٹتا ہے۔ مندرجہ بالا مصرعے میں گھر نہ دیکھنے کا تصور ایک طرف تو یہ ہے کہ دنیا سے چین و سکون اٹھ چکا ہے، چاروں طرف افراتفری اور اضطراب کا عالم ہے۔ اس کے برعکس انسان مدت سے جس گھر میں زندگی گزارتا ہے اور پھر زندگی کے آخری موڑ پر اسے یہ پتہ چلتا ہے کہ اب یہ گھر اس کا نہیں رہا تو اس کا ذہنی توازن ہی قائم نہیں رہتا۔ اس کیفیت کو شاعر کی زبانی ملاحظہ کریں:

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے | میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے
یہ روشنی کے تعاقب میں بھاگتا ہوا دن | جو تھک گیا ہے تو اب اسکو مختصر کر دے
میں زندگی کی دعا مانگنے لگا ہوں بہت | جو ہو سکے تو دعاؤں کو بے اثر کر دے
میں اپنے خواب سے کٹ کر جیوں تو میرا خدا | اجاڑ دے مری مٹی کو در بدر کر دے
مری زمین مرا آخری حوالہ ہے | سو میں رہوں نہ رہوں اسکو بارور کر دے

---

عذاب یہ بھی کسی اور پر نہیں آیا | کہ ایک عمر چلے اور گھر نہیں آیا
اس ایک خواب کی حسرت میں جل بجھیں آنکھیں | وہ ایک خواب کہ اب تک نظر نہیں آیا
حریم لفظ و معانی سے نسبتیں بھی رہیں | مگر سلیقۂ عرضِ ہنر نہیں آیا

---

خواب کی طرح بکھر جانے کو جی چاہتا ہے | ایسی تنہائی کہ مر جانے کو جی چاہتا ہے
گھر کی وحشت سے لرزتا ہوں مگر جانے کیوں | شام ہوتی ہے تو گھر جانے کو جی چاہتا ہے

---

یہ اب کھلا کہ کوئی بھی منظر مرا نہ تھا! | میں جس میں رہ رہا تھا وہی گھر مرا نہ تھا
میں جس کو ایک عمر سنبھالے پھرا کیا | مٹی بتا رہی ہے وہ پیکر مرا نہ تھا
پھر بھی تو سنگسار کیا جا رہا ہوں میں | کہتے ہیں نام تک سر محضر مرا نہ تھا
سب لوگ اپنے اپنے قبیلوں کے ساتھ تھے | اک میں ہی تھا کہ کوئی بھی لشکر مرا نہ تھا

---

کہیں سے کوئی حرف معتبر شاید نہ آئے
مسافر لوٹ کر اب اپنے گھر شاید نہ آئے

قفس میں آب و دانے کی فراوانی بہت ہے
اسیروں کو خیال بال و پر شاید نہ آئے

کسے معلوم اہل ہجر پر ایسے بھی دن آئیں
قیامت سر سے گزرے اور خبر شاید نہ آئے

افتخار عارف کے یہاں مذکورہ موضوعات کے علاوہ انسانی ہمدردی، اخلاق و محبت اور عشقیہ جذبات کو اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں شعری پیکر میں ڈھالا ہے جس میں بیان کی ندرت نے مزید لطف و انبساط پیدا کردیا ہے۔ گھر کی مرکزیت پر زور دیا ہے۔ گھر کے ساتھ مٹی، زمین، اور دربدری کے جو امکانات جڑے ہوئے ہیں ان کو عارف نے آج کے تناظر میں رکھ کر پرکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ ان میں نئی معنوی وسعتیں بھی پیدا کی ہیں۔

افتخار عارف کے یہ شعر پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ گہرا سیاسی شعور رکھتے ہیں۔ ظلم و ستم کے خلاف ان کا شعری ردِعمل مختلف رنگوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ اپنے اظہار بیان میں انھوں نے اردو کی کلاسکی روایت سے بھی استفادہ کیا ہے نیز انفرادی علائم کو بھی اس طرح برتا ہے کہ ان کا اپنا انفرادی لہجہ قائم ہوگیا ہے۔

عارف کی غزل میں زمینی اور ذہنی جلا وطنیوں کے حوالے، معرکۂ لہو دشت، پیاس، نوکِ سناں، لشکر، شہر، بستی، گھر، گھرانا، مٹی میں ایک نئی معنویت پیدا ہوگئی ہے۔ ان کی شاعری سیاسی نوعیت کی ہونے کے باوجود اپنے اندر وسیع تر انسانی دردمندی کا احساس رکھتی ہے۔

اب بھی توہینِ اطاعت نہیں ہوگی ہم سے
دل نہیں ہوگا تو بیعت نہیں ہوگی ہم سے

روز اک تازہ قصیدہ نئی تشبیب کے ساتھ
رزق برحق ہے یہ خدمت نہیں ہوگی ہم سے

اجرتِ عشق وفا ہے تو ہم ایسے مزدور
کچھ بھی کرلیں گے یہ محنت نہیں ہوگی ہم سے

ہر نئی نسل کو اک تازہ مدینے کی تلاش
صاحبو! اب کوئی ہجرت نہیں ہوگی ہم سے

---

یہ بستی جانی پہچانی بہت ہے
یہاں وعدوں کی ارزانی بہت ہے

شگفتہ لفظ لکھے جارہے ہیں
مگر لہجوں میں ویرانی بہت ہے

---

بادل بادل گھومے پر گھر لوٹ کے آنا بھولے ناں　　اللہ سائیں ڈار سے بچھڑی کونج ٹھکانا بھولے ناں
جب کبھی اجلے اجلے دن پر ٹوٹ کے برسی کالی رات　　ایک اپنی بستی کے نام دیا جلانا بھولے ناں
باغ بغیچے میرے جب جب نذر لہو کی چاہیں تو　　میری برکت والی مٹی مجھے بلا نا بھولے ناں
نئے سکندر ہیں اور ظلمات کا سفر بھی نیا نیا ہے　　فریب کی منزلوں میں انداز حیلہ گر بھی نیا نیا ہے
کڑی کمانوں کے تیر بے اعتبار ہاتھوں میں آگئے ہیں　　دنیا نئی تھی سو اب خمیازۂ اثر بھی نیا نیا ہے

---

کوئی جنوں کوئی سودا نہ سر میں رکھا جائے　　بس اک رزق کا منظر نظر میں رکھا جائے
ہوا بھی ہوگئی میثاق تیرگی میں فریق　　کوئی چراغ نہ اب رہگور میں رکھا جائے
اسی کو بات نہ پہنچے جسے پہنچنی ہو　　یہ التزام بھی عرضِ ہنر میں رکھا جائے

---

کس قیامت خیز چپ کا زہر سناٹے میں ہے　　میں جو چیخا ہوں تو سارا شہر سناٹے میں ہے
اک اک کر کے ستارے ڈوبتے جاتے ہیں کیوں　　جاگتی راتوں کا پچھلا پہر سناٹے میں ہے

افتخار عارف کے یہاں عشقیہ جذبات کا اظہار بھی ملتا ہے لیکن اس میں عمر کی پختگی اور تجربہ بھی شامل ہے لیکن یہ رجحان ان کی شاعری کا غالب رجحان نہیں ہے۔ اس قسم کے شعروں میں محبت سے زیادہ محبت کی خلش کا احساس ہوتا ہے:

میں اس سے جھوٹ بھی بولوں تو مجھ سے سچ بولے　　میرے مزاج کے سب موسموں کا ساتھی ہو
عشق کیسا کہ بھروسا بھی نہیں تھا شاید　　اس سے میرا کوئی رشتہ بھی نہیں تھا شاید
میں بھی وفا سرشت ہوں پاس وفا تجھے بھی ہے　　دونوں کھلی ہوئی کتاب شام بخیر شب بخیر
بے نام رفاقتوں کا موسم　　زخموں کے چمن کھلا گیا پھر
اہل محبت کی مجبوری بڑھتی جاتی ہے　　مٹی سے گلاب کی دوری بڑھتی جاتی ہے
ابھی تو دھند میں لپٹے ہوئے ہیں سب منظر　　تم آؤ گے تو یہ موسم بدل چکا ہوگا
سب اپنے جنوں کی وحشتیں ہیں　　تجھ سے تو کوئی گلہ نہیں ہے

پہلے شعر میں افتخار عارف ایک ایسے ساتھی یا ایک ایسے دوست کی تمنا کر رہے ہیں کہ وہ ان کے مزاج کو سمجھے۔ ان کے مزاج کا موسم خواہ کیسا بھی ہو، اچھا یا برا لیکن وہ کسی بھی حال میں ان

کو چھوڑ کر نہ جائے اور وہ خود اپنے محبوب سے جھوٹ بھی بولیں لیکن ان کا محبوب ان سے ہمیشہ سچ ہی بولے۔ دوسرے الفاظ میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ خود بے وفا ہی کیوں نہ ہوں لیکن محبوب کی طرف سے تمام تر وفاداریوں کی امید رکھتے ہیں۔

دوسرے شعر میں عشق کی ناکامی پر آنسو بہانے کے بجائے کہہ رہے ہیں کہ اس کا نام عشق نہیں ہے کہ مجھ کو تو اس پر اعتبار بھی نہیں تھا تو پھر عشق کیسے ممکن ہوسکتا ہے اور شاید میرا اس سے حقیقت میں کوئی رشتہ نہیں تھا جس کے ٹوٹنے کا مجھے افسوس ہو۔ یہاں انھوں نے محبت کی ناکامی کو ایک دوسرا ہی رخ دے دیا ہے جس میں محبوب سے تعلق کو بھی شک وشبہ کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔

تیسرے شعر میں محبوب سے مخاطب ہوکر کہہ رہے ہیں کہ اے محبوب میں خود بھی وفا کا پجاری ہوں اور وفا کا پاس تجھے بھی ہے۔ دونوں کھلی ہوئی کتاب کی طرح ہیں لیکن اب وہ وقت آپہنچا ہے کہ ہم دونوں کو شام بخیر اور شب بخیر ایک دوسرے کو کر دینا چاہیے۔ اسی میں ہم دونوں کی عافیت ہے۔

چوتھے شعر میں افتخار عارف محبت کرنے والوں کی بے بسی کو بیان کررہے ہیں کہ یہ ان کی مجبوری ہے کہ دو الفت کرنے والے ایک دوسرے سے دور ہوتے جارہے ہیں۔ یہ اپنی خوشی سے ایسا نہیں کررہے بلکہ کچھ وجوہات ایسی ہیں کہ ان کے بیچ فاصلے بڑھتے جارہے ہیں۔ گلاب کا پودا اپنی مٹی سے دور رہ کر زندہ نہیں رہ سکتا وہ مرجھا جائے گا۔ لیکن اس کے باوجود حالات ایسے ناسازگار ہیں کہ نہ چاہتے ہوئے بھی مٹی سے گلاب کی دوری بڑھتی جارہی ہے۔ دوسرے مصرعے میں وطن سے دوری کے احساس کو بڑے دلکش انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

پانچویں شعر میں محبوب سے مخاطب ہوکر شاعر کہہ رہا ہے کہ اے محبوب تیرے بغیر یہاں کے مناظر دھند میں چھپے ہوئے ہیں اور کچھ بھی صاف طور پر نظر نہیں آرہا۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ جیسے ہی تو یہاں آئے گا تیری آمد سے ہی یہاں کا موسم بدل جائے گا۔ میرے ساتھ یہاں کے موسم کو بھی تیری دید کا انتظار ہے۔ یہ چاروں طرف جو دھند چھائی ہوئی ہے وہ سب چھٹ جائے گی اور سب مناظر ایک بار پھر صاف اور شفاف نظر آنے لگیں گے۔

چھٹا شعر بھی عشق مجازی سے تعلق رکھتا ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ یہ جتنی بھی وحشتیں مجھ پر طاری ہیں اس کی وجہ خود میرا عشق ہے اور جنوں کی وجہ سے ہی میرا یہ حال ہے لیکن اے محبوب

مجھے تجھ سے کوئی گلہ یا شکوہ نہیں ہے نہ میں تجھ سے کوئی شکایت کر رہا ہوں کہ تو نے اس عشق میں میرا ساتھ کیوں نہیں دیا یا مجھ سے وفا کیوں نہیں کی۔

ساتویں شعر میں افتخار عارف کہہ رہے کہ جب ان رفاقتوں کا موسم آیا۔ جن کو ہم کوئی نام نہیں دے سکتے، جس الفت کے ہماری زندگی میں کوئی معنی نہیں ، کوئی مطلب نہیں، وہ محبتیں ہمارے لیے بے نام ہو کر رہ گئی ہیں۔ جب ان کا موسم آیا تو اس موسم نے ہمارے دل کے تاروں کو پھر سے چھیڑ دیا اور ہمارے زخم پھر سے ہرے ہو گئے۔ ان بے نام رفاقتوں نے پھر سے ہمارے دل کو دُکھا دیا۔

افتخار عارف نے انسانی درد کے رشتے کو جس طرح محسوس کیا اور پھر اپنی شاعری کے کینوس میں جس طرح اتارا ہے، وہ ان کے ہم عصر شعرا کے یہاں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ ملک و معاشرے میں ہونے والے ظلم و ستم کے خلاف انھوں نے جو استعاراتی اور علامتی پیکر اپنایا ہے وہ ان کو دوسرے شعرا کے مقابلے میں امتیازی شان عطا کرتا ہے۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جو ان کو اردو شعر و ادب میں زندہ رکھیں گی۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے افتخار عارف کی شاعری پر جن جامع الفاظ میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے۔

> ''افتخار عارف کا شیوۂ گفتار، کلاسیکی رچاؤ، شائستگی اظہار، گہری دردمندی اور شدّت احساس سے عبارت ہے۔ اس میں جو قوت نمو ہے اور نفاس و آفاق سے اسے جو نسبت ہے اس کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ اس آواز کے نغمے تازہ و شیریں رہیں گے''۔
>
> (مہر دو نیم، افتخار عارف، ص 33، 1985)

افتخار عارف کے غزلیات کا انتخاب پیش ہے جس سے ان کی شاعری کے خد و خال اور زیادہ واضح ہو سکیں گے۔

# انتخابِ غزلیات

بستی بھی سمندر بھی بیاباں بھی مرا ہے
آنکھیں بھی مری خواب پریشاں بھی مرا ہے

جو ڈوبتی جاتی ہے وہ کشتی بھی ہے میری
جو ٹوٹتا جاتا ہے وہ پیماں بھی مرا ہے

جو ہاتھ اُٹھے تھے وہ سبھی ہاتھ تھے میرے
جو چاک ہوا ہے وہ گریباں بھی مرا ہے

جس کی کوئی آواز نہ پہچان نہ منزل
وہ قافلہ بے سر و ساماں بھی مرا ہے

ویرانۂ مقتل پہ حجاب آیا تو اس بار
خود چیخ پڑا میں کہ یہ عنواں بھی مرا ہے

وارفتگیِ صبح بشارت کو خبر کیا
اندیشۂ صد شامِ غریباں بھی مرا ہے

میں وارثِ گل ہوں کہ نہیں ہوں مگر اے جان!
خمیازہ توہینِ بہاراں بھی مرا ہے

مٹی کی گواہی سے بڑی دل کی گواہی!
یوں ہو تو یہ زنجیر، یہ زنداں بھی مرا ہے

---

شکستِ اعتمادِ جاں کا بدلا چاہتا ہوں
وہ دھوکا تھا تو اس دھوکے کا چرچا چاہتا ہوں

نہ جانے کون سی اُفتاد سر پر آپڑی ہے
سمندر ہوں مگر صحرا میں رہنا چاہتا ہوں

سگانِ کوچہ شہرت کو مژدہ ہو کہ میں خود
گلی کوچوں میں تشہیرِ تمنا چاہتا ہوں

زمانہ ہوگیا خود سے مجھے لڑتے جھگڑتے
میں اپنے آپ سے اب صلح کرنا چاہتا ہوں

کہاں کا خیر کیسی حرمت لفظ و معانی
میں دنیا میں ہوں اور اسباب دنیا چاہتا ہوں

---

بستی بھی سمندر بھی بیاباں بھی مرا ہے
آنکھیں بھی مری خواب پریشاں بھی مرا ہے

جو ڈوبتی ہے وہ کشتی بھی ہے میری
جو ٹوٹتا جاتا ہے وہ پیماں بھی مرا ہے

جو ہاتھ اٹھے تھے وہ سبھی ہاتھ تھے میرے
جو چاک ہوا ہے وہ گریباں بھی مرا ہے

جس کی کوئی آواز نہ پہچان نہ منزل
وہ قافلۂ بے سروساماں بھی مرا ہے

ویرانہ مقتل پہ حجاب آیا تو اس بار
خود چیخ پڑا میں کہ یہ عنواں بھی مرا ہے

وارفتگی صبح بشارت کو خبر کیا
اندیشۂ صد شام غریباں بھی مرا ہے

میں وارث گل ہوں کہ نہیں ہوں مگر اے جان!
خمیازۂ توہین بہاراں بھی مرا ہے

مٹی کی گواہی سے بڑی دل کی گواہی!
یوں ہو تو یہ زنجیر یہ زنداں بھی مرا ہے

---

سمندر اس قدر شوریدہ سر کیوں لگ رہا ہے
کنارے پر بھی ہم کو اتنا ڈر کیوں لگ رہا ہے

وہ جس کی جرأت پرواز کے چرچے بہت تھے
وہی طائر ہمیں بے بال و پر کیوں لگ رہا ہے

وہ جس کے نام سے روشن تھے مستقبل کے سب خواب
وہی چہرہ ہمیں نا معتبر کیوں لگ رہا ہے

بہاریں جس کی شاخوں سے گواہی مانگتی تھیں
وہی موسم ہمیں اب بے ثمر کیوں لگ رہا ہے

در و دیوار اتنے اجنبی کیوں لگ رہے ہیں
خود اپنے گھر میں آخر اتنا ڈر کیوں لگ رہا ہے

---

دیار نور میں تیرہ شبوں کا ساتھی ہو
کوئی تو ہو جو مری وحشتوں کا ساتھی ہو

میں اس سے جھوٹ بھی بولوں تو مجھ سے سچ بولے
مرے مزاج کے سب موسموں کا ساتھی ہو

میں اس کے ہاتھ نہ آؤں وہ میرا ہو کے رہے
میں گر پڑوں تو مری پستیوں کا ساتھی ہو

وہ میرے نام کی نسبت سے معتبر ٹھہرے
گلی گلی مری رسوائیوں کا ساتھی ہو

کرے کلام جو مجھ سے تو میرے لہجے میں
میں چپ رہوں تو میرے تیوروں کا ساتھی ہو

میں اپنے آپ کو دیکھوں وہ مجھ کو دیکھے جائے
وہ میرے نفس کی گمراہیوں کا ساتھی ہو

وہ خواب دیکھے تو دیکھے مرے حوالے سے
مرے خیال کے سب منظروں کا ساتھی ہو

---

عذاب یہ بھی کسی اور پر نہیں آیا
کہ ایک عمر چلے اور گھر نہیں آیا

اس ایک خواب کی حسرت میں جل بجھیں آنکھیں
وہ ایک خواب کہ اب تک نظر نہیں آیا

کریں تو کس سے کریں نارسائیوں کا گلہ
سفر تمام ہوا ہمسفر نہیں آیا

دلوں کی بات بدن کی زباں سے کہہ دیتے
یہ چاہتے تھے مگر دل ادھر نہیں آیا

عجیب ہی تھا مرے دور گمرہی کا رفیق
بچھڑ گیا تو کبھی لوٹ کر نہیں آیا

حریم لفظ و معانی سے نسبتیں بھی رہیں
مگر سلیقۂ عرض ہنر نہیں آیا

---

کہیں سے کوئی حرف معتبر شاید نہ آئے
مسافر لوٹ کر اب اپنے گھر شاید نہ آئے

قفس میں آب و دانے کی فراوانی بہت ہے
اسیروں کو خیال بال و پر شاید نہ آئے

کسے معلوم اہل ہجر پر ایسے بھی دن آئیں
قیامت سر سے گزرے اور خبر شاید نہ آئے

جہاں راتوں کو پڑھتے ہوں آنکھیں موند کر لوگ
وہاں مہتاب میں چہرہ نظر شاید نہ آئے

کبھی ایسا بھی دن نکلے کہ جب سورج کے ہمراہ
کوئی صاحب نظر آئے مگر شاید نہ آئے

سبھی کو سہل انگاری ہنر لگنے لگی ہے
سروں پر اب غبار رہگزر شاید آئے

---

عشق کیسا کہ بھروسا بھی نہیں تھا شاید
اس سے میرا کوئی رشتہ بھی نہیں تھا شاید

خلقتِ شہر میں جس بار کے چرچے ہیں بہت
میں وہ بازی کبھی کھیلا بھی نہیں تھا شاید

زیست کرنے کے سب آداب اسے ازبر تھے
مجھ کو مرنے کا سلیقہ بھی نہیں تھا شاید

خاک اڑاتے ہوئے بازاروں میں دیکھا سب نے
میں کبھی گھر سے نکلتا بھی نہیں تھا شاید

اس کی آنکھوں میں بشارت تھی نئے خوابوں کی
میں اسے دیکھ کے چونکا بھی نہیں تھا شاید

ایک بادل کہ مرے نام سے منسوب ہوا
مرے صحرا میں تو برسا بھی نہیں تھا شاید

---

دکھ اور طرح کے ہیں دعا اور طرح کی
اور دامنِ قاتل کی ہوا اور طرح کی

دیوار پہ لکھی ہوئی تحریر ہے کچھ اور
دیتی ہے خبر خلقِ خدا اور طرح کی

کس دام اٹھائیں گے خریدار کہ اس بار
بازار میں ہے جنسِ وفا اور طرح کی

بس اور کوئی دن کہ ذرا وقت ٹھہر جائے
صحراؤں سے آئے گی صدا اور طرح کی

ہم کوئے ملامت سے نکل آئے تو ہم کو
راس آئی نہ پھر آب و ہوا اور طرح کی

تعظیم کر اے جانِ معانی کہ ترے پاس
ہم لائے ہیں سوغات ذرا اور طرح کی

---

یہ اب کھلا کہ کوئی بھی منظر مرا نہ تھا
میں جس میں رہ رہا تھا وہی گھر مرا نہ تھا

میں جس کو ایک عمر سنبھالے پھرا کیا
مٹی بتا رہی ہے وہ پیکر مرا نہ تھا

موجِ ہوائے شہرِ مقدر جواب دے
دریا مرے نہ تھے کہ سمندر مرا نہ تھا

پھر بھی تو سنگسار کیا جا رہا ہوں میں
کہتے ہیں نام تک سرِ محضر مرا نہ تھا

سب لوگ اپنے اپنے قبیلوں کے ساتھ تھے
اک میں ہی تھا کہ کوئی بھی لشکر مرا نہ تھا

# مغنی تبسم

(پ 1930)

مغنی تبسم کا سندی نام محمد عبدالمغنی اور قلمی نام مغنی تبسم ہے۔ ان کی پیدائش 13 رجون 1930 کو اپنے آبائی مکان شکرکوٹھ میں ہوئی۔ مغنی تبسم کے والد کا نام محمد عبدالغنی تھا۔ وہ ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ وسب جج تھے۔ والدہ کا نام حلیمہ بیگم تھا۔

انھوں نے ابتدائی تعلیم مدرسہ تحتانیہ چیلہ پورہ، مدرسہ تحتانیہ جوگی پیٹ، مدرسہ وسطانیہ اردو شریف حیدرآباد، مدرسہ فوقانیہ میدک سے حاصل کی۔ 1946 میں میٹرک دارالعلوم ہائی اسکول سے کیا۔ 1948 میں انٹرمیڈیٹ دارالعلوم کالج سے کیا۔ 1950 میں بی اے، 1952 میں ایم اے (اردو)، 1961 میں ایم اے (فارسی)، 1962 میں پی ایچ ڈی (اردو) جامعہ عثمانیہ سے کی۔ ان کا موضوع تھا 'فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری' اور ان کے نگراں تھے پروفیسر مسعود حسین خاں۔

1952 میں بطور کٹلیگر عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری سے ملازمت کا آغاز کیا۔ اس کے بعد مختلف ملازمتوں کا سلسلہ رہا۔ 1957 میں شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ میں بہ حیثیت لیکچرر ان کا تقرر ہوا۔ 1983 میں پروفیسر ہوئے۔ 1988 میں صدر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی ہوئے اور 30 جون 1990 میں ملازمت سے سبکدوش ہوگئے۔

مغنی تبسم بہت سی علمی اور ادبی کتابوں کے مصنف اور مرتب ہیں جس میں 'فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری' (تحقیق وتنقید) 1969، 'لفظوں سے آگے' تنقید 1993، 'مٹی مٹی میرا دل' (شاعری) 1991 اور انگریزی میں معاصر ہندستانی کہانیاں 1996 اہمیت کی حامل ہیں۔ ادبی صحافت سے بھی ان کا گہرا رشتہ ہے۔ وہ ہر دور میں کسی نہ کسی رسالے کے مدیر یا رکن مجلس ادارت رہے۔ ماہ نامہ 'سب رس' کے وہ آج بھی مدیر ہیں اور بڑی کامیابی کے ساتھ آج بھی وہ یہ رسالہ نکال رہے ہیں۔ ایک سو پچاس سے زیادہ ان کے تنقیدی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔

علاوہ ازیں بہت سے توسیعی لیکچرز ملک اور بیرون ملک میں پیش کیے۔ اس کے علاوہ ان کو ملک کی مختلف اکادمیوں کے ذریعے مختلف انعامات و اعزازات سے سرفراز کیا جاچکا ہے۔

جو شخص اتنی ہمہ جہت شخصیت رکھتا ہو اس کی شاعری کے کتنے رنگ و روپ اور نقطہ ہائے فکر و نظر ہوں گے اس کے لیے ان کے شعری مجموعوں پر ایک بھرپور نظر ڈالنی ہوگی جس سے اندازہ ہوگا کہ ان کی غزل میں کون کون سی فکری خوبیاں شامل ہیں۔

ان کا پہلا شعری مجموعہ 'نوائے تلخ' 1946 میں شائع ہوا۔ اس وقت ان کی عمر صرف 16 برس تھی۔ ان کے ابتدائی کلام پر مولانا روم اور علامہ اقبال کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔ مندرجہ ذیل قطعہ میں علامہ اقبال کے فلسفیانہ نظریے کو بڑی حد تک دیکھا جاسکتا ہے:

شاہیں ہوں، کروں گا میں پہاڑوں پہ بسیرا　　بھاتے نہیں مجھ کو تو یہ تہذیب کے پھندے
موجودہ تمدن کے خرافات کا ڈیرا　　ایک روز گرا دے گا مرے عزم کا طوفاں

اس مجموعے میں انھوں نے تصوف پر زیادہ زور دیا اور اسی نسبت سے اس مجموعے کو مولانا سید محمد بادشاہ حسینی کے نام معنون کیا ہے اور اس کا پیش لفظ بھی انھوں نے ہی تحریر کیا ہے۔ جب آہستہ آہستہ ان کی زندگی کے تجربات اور مشاہدات بڑھتے اور انھوں نے کلاسکی شاعری کا بغور مطالعہ کیا تو ان کے ادبی نظریات میں بھی فطری طور پر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

مغنی تبسم کا دوسرا شعری مجموعہ 'پہلی کرن کا بوجھ' 1980 میں شائع ہوا۔ حالانکہ 1936 میں ترقی پسند تحریک اردو ادب میں ایک مقام بنا چکی تھی اور زیادہ تر ادیب اور شعرا اس سے متاثر نظر آرہے تھے لیکن مغنی تبسم نے اس ترقی پسند تحریک کے اثرات کو قبول تو ضرور کیا لیکن اپنی تحقیقات پر اس ترقی پسندی کو حاوی نہیں ہونے دیا۔ اس مجموعے میں نظم اور غزل دونوں شامل ہیں لیکن اس پوری شعری تخلیق میں ان کے یہاں جدید میلانات اور رجحانات کو واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ جدیدیت کا جو دور ہے اس کو عام طور پر 1960 کے بعد سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب تقسیم ہند و پاک کا سانحہ رونما ہو چکا تھا۔ صرف ایک ملک ہی نہیں بلکہ یہاں کے لوگ، ان کے جذبات، ان کے رشتوں تک کو تقسیم کیا جاچکا تھا۔ ہند و پاک کے ہر حساس انسان کی شخصیت مجروح ہو چکی تھی۔ تیزی کے ساتھ تمام دیہات اور گاؤں خالی ہو رہے تھے اور وہاں کی آبادی شہروں میں منتقل ہو رہی تھی۔ شہروں میں چاروں طرف انسانوں کا سیلاب بہہ رہا تھا۔ ہر ادیب و

شاعر شخصی تحفظ کی تلاش میں سرگرداں شہر میں ادھر سے ادھر گھوم رہا تھا۔ اس کو اپنا وجود شہر کی اس بھیڑ میں گم ہوتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ ان حالات کے پیش نظر وہ چاہتا تھا کہ اس کے قاری اس کو پہچانیں، اس کو جانیں۔ اس لیے وہ ایسی شاعری تخلیق کرتا ہے جس میں اس کی اپنی شخصیت اور اپنے وجود پر زیادہ زور دیا جائے تاکہ وہ اپنی شخصیت کو منوا سکے۔ چنانچہ جو شعرا جدیدیت سے متاثر نظر آتے ہیں انھوں نے جدیدیت کی شاعری پر زیادہ زور دیا۔ خود مغنی تبسم نے بھی اپنی شاعری کو جدیدیت کے زیر اثر ڈھالا نیز اپنی شخصیت کو منوانے کی کوشش کی۔ پروفیسر مغنی تبسم نے اپنے ذاتی غم اور کرب کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ دوسروں کا غم اور ان کا درد و کرب معلوم ہوتا ہے۔ یعنی آپ بیتی کو جگ بیتی میں تبدیل کر دیا ہے۔

'پہلی کرن کا بوجھ' شعری مجموعے میں صرف اٹھارہ غزلیں ہیں اور باقی سب منظومات۔ ان کے اس کلام سے ان کے اسلوب اور شعری ارتقا کو بہت حد تک سمجھا جا سکتا ہے:

بہت دنوں سے لہو جم رہا ہے آنکھوں میں
اب آ کے کوئی رلا دے تو روشنی آئے

دیواروں سے ٹکرانا، مر جانا بھی
بے معنی سا لگتا ہے گھر جانا بھی

زخم کیسے بھی ہوں بھر جاتے ہیں
زندگی کر کے یہ احساس ہوا

اب مجھے اپنی ضرورت نہ رہی
سونپ دی ہے اسے تنہائی بھی

کام سونپا ہے عجب اس نے مسیحائی کا
ایک اک یاد کو آہوں سے جلاتا جاؤں

ان شعروں میں جدیدیت کا عنصر نمایاں ہے اور ایک طرح کی مایوسی کی فضا ان شعروں پر حاوی ہے۔ چونکہ مغنی تبسم کے مزاج میں جذبات کی شدت موجود نہیں ہے اس لیے ان شعروں میں بھی ہیجان اور اضطراب کی سی کیفیت پیدا نہیں ہو پاتی۔ اسی لیے شاید ان کے لہجہ میں نرمی، شیرینی اور سنجیدگی موجود ہے۔ اسی نسبت سے وہ آسان اور عام فہم زبان کو ترجیح دیتے ہیں۔ نیز مشکل اور بھاری بھرکم الفاظ سے گریز کرتے ہیں۔

پہلے شعر میں انسان کی تکلیفوں اور پریشانیوں کی طرف ایک خوبصورت اشارہ ہے۔ غم کی شدت کو بیان کیا گیا ہے۔ ایک وقت انسان کی زندگی میں ایسا آتا ہے کہ اس کا درد آنکھوں کے ذریعے بہتا نہیں بلکہ خون کی شکل میں جم جاتا ہے اور یہاں شاعر کہہ رہا ہے کہ آنکھوں میں اس لہو کے جمنے کی وجہ سے بینائی بھی ختم ہو گئی ہے۔ اب ہماری زندگی میں چاروں طرف اندھیرا ہی

اندھیرا ہے۔ اب اگر کسی کے اندر اتنی قوت موجود ہے کہ وہ آ کر ہم کو رلا سکے تو رلا دے تا کہ یہ جما ہوا لہو آنسوؤں کے ذریعہ بہہ جائے اور ہماری بینائی ہم کو واپس مل جائے۔ دوسرے الفاظ میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ شاعر کو چاروں طرف سے اندھیروں نے گھیر رکھا ہے اور روشنی تک اس کی رسائی ممکن نہیں۔ اب وہ یہ چاہتا ہے کہ اس کی زندگی میں کوئی ایسا مسیحا آئے جو اس کی زندگی کے اندھیروں کو دور کر دے اور اس کی زندگی میں روشنی بکھیر دے، کیونکہ اس کو اپنی بقا کی تلاش ہے۔ بہ ظاہر تو یہ شاعر کا ذاتی غم نظر آتا ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اس کے پردے میں کائنات کا غم ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اس موقع پر غالب کا یہ شعر یاد آرہا ہے:

محبت میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہے    آنسو خشک ہوجاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

دوسرے شعر میں شہر کی اس مصروف ترین زندگی کی طرف اشارہ ہے جہاں ہر شے بے معنی ہوکر رہ گئی ہے۔ یہاں شاعر کہہ رہا ہے کہ گھر جاکر بھی کیا کریں۔ گھر میں جاکر بھی اس تنہائی کو گلے لگانا پڑے گا جو اب ہمارا مقدر بن گئی ہے۔ وہاں ہم اکیلے دیواروں سے سر پھوڑیں یا مر جائیں کسی کو کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ وہاں ہمارا انتظار کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ ہم سے بات کرنے والا۔ ہمارا دل بہلانے والا کوئی موجود نہیں ہے۔ اس لیے گھر جانا بھی ہمارے لیے اب کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ ہماری اپنی زندگی خود ہی بے معنی ہوکر رہ گئی ہے۔

تیسرے شعر میں ایک عام کہاوت بیان کی گئی ہے کہ انسان کی زندگی میں بڑے سے بڑے زخم وقت کے ساتھ ساتھ بھر جاتے ہیں۔ اس بات کو شاعر نے اس شعر میں کہنے کی کوشش کی ہے کہ ہم تو سمجھتے تھے کہ انسان کے دل پر جو زخم لگتے ہیں وہ کبھی نہیں بھرتے لیکن زندگی کا ایک لمبا عرصہ گزارنے کے بعد ہم کو یہ احساس ہوا کہ زخم کیسے بھی ہوں کتنے ہی بڑے کیوں نہ ہوں آہستہ آہستہ سب بھر جاتے ہیں۔

عام طور پر یہ سوچا جاتا ہے کہ انسان کی زندگی میں جب کوئی دوسرا سہارا نہیں ہوتا تو تنہائی بہت بڑا سہارا ہوتی ہے لیکن اس شعر میں انھوں نے اپنی تنہائی کو بھی دوسرے کو سونپ دیا ہے اور اب ان کو خود اپنی ضرورت نہیں رہی۔ یعنی اپنے وجود سے انکار۔ یہ انکار ہی دراصل جدیدیت کا غماز ہے جس میں انسان خود اپنی شخصیت اپنے وجود سے انکار کر رہا ہے تو پھر تنہائی کے بھی کوئی معنی نہیں۔ تنہائی بھی اس کے وجود کا حصہ ہے، جب وجود نہیں تو تنہائی کیسی۔ اس شعر میں

خود فراموشی کی ایک خوبصورت مثال پیش کی گئی ہے۔

حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے لیے مشہور ہے کہ ان کو خدا تعالیٰ نے ایک ایسی صفت عطا کی تھی جس کی وجہ سے وہ مردہ کو زندہ کر دیا کرتے تھے۔ یہاں بھی شاعر نے 'یاد' کو استعارہ بنا کر پیش کیا ہے کہ ایک ایک ماضی کی یاد کو آہوں سے جلاتا جاؤں یعنی اب یادیں ہی میری زندگی کا سرمایہ ہیں۔ میں ایک سرد آہ بھرتا ہوں اور اپنی یادوں کے سرمائے میں سے ایک یاد کے دیے کو جلا لیتا ہوں۔ ایسا لگتا ہے جیسے کہ مجھ کو بھی حضرت عیسیٰ کی طرح مسیحائی کا کام سونپا گیا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ وہ لوگوں کو زندہ کرنے کا کام کرتے تھے اور مجھے یادوں کو جلانے کا کام سونپا گیا ہے۔

یہ اشعار موضوع کے اعتبار سے بھی نئے ہیں اور تخلیقی حسیت کے اعتبار سے بھی۔ ان شعروں میں بہ ظاہر کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے لیکن اس کے اظہار بیان نیز لفظیات میں بھی یک گونہ جدت ہے جس کی وجہ سے ان کی غزل کا آہنگ دلچسپ اور پرکشش ہوگیا ہے۔

مغنی تبسم ایک ایسے شاعر ہیں جو جدید ہوتے ہوئے بھی قدیم ہیں۔ ان کی شاعری کا تیسرا شعری مجموعہ 'مٹی مٹی میرا دل' جو تمام تر غزلوں پر مشتمل ہے جو ان کی شاعری میں ایک اہم موڑ رکھتا ہے۔ یہ دراصل غزلوں کا انتخاب ہے جو انھوں نے بہت سوچ بوجھ کے ساتھ کیا ہے۔ اس میں زیادہ تر غزلیں ایسی ہیں جو چار پانچ شعروں پر مشتمل ہیں۔ کچھ غزلیں تو صرف دو یا تین شعروں پر مبنی ہیں۔ صرف تین غزلیں ایسی ہیں جن میں نو نو اشعار ہیں۔ اوپر بات ہو رہی تھی جدید اور قدیم کی۔ ان کی زیادہ تر غزلوں میں جدیدیت کا رنگ غالب ہے۔ اس کے باوجود وہ کلاسکی شاعری سے متاثر ہیں اور ایسے عشقیہ اشعار بھی گاہے گاہے ان کے ہاں مل جاتے ہیں جو کلاسکی رنگ لیے ہوئے ہیں لیکن جدیدیت کا پرتو بھی ان میں صاف جھلکتا ہے:

رستہ تکتے رہنا ساری رات کبھی
آہٹ سن کر قدموں کی ڈر جانا کبھی

آئینہ ویران کھڑا ہے انجانا سا لگتا ہے
ہم نے چپ سادھی ہے وہ بھی کچھ نہ کہے تو بہتر ہے

میں اپنے خوابوں کی دنیا میں کھویا رہا
کب رات ڈھلی کب چاند بجھا معلوم نہیں

ہجر کی شب سے ایسی تو امید نہ تھی
پہچانے گی مجھ کو اور انجان رہے گی

اڑتی ہے راکھ درد کے خیمے کے آس پاس
تنہائیوں کی آگ میں جلنے لگا ہے کچھ

ان شعروں میں کلاسکی شاعری کی چاشنی بھی ہے اور جدیدیت کی روشنی بھی۔ پہلے شعر کے

پہلے مصرعے میں شاعر کہہ رہا ہے کہ وہ ساری رات اپنے محبوب کی راہ دیکھتا رہا یہ مضمون کلاسکی شعرا کے یہاں عام طور پر مل جاتا ہے۔ اس میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی۔ عام طور پر کلاسکی غزل میں عاشق محبوب کا رستہ دیکھتے دیکھتے آنکھیں موند لیتا ہے یا اس کی یاد میں آنسو بہاتے بہاتے سو جاتا ہے لیکن مغنی تبسم نے دوسرے مصرعے میں اس طرح کا کوئی ذکر نہیں چھیڑا بلکہ بات کے رخ کو بالکل بدل دیا۔ دوسرے مصرعے میں وہ کہہ رہے ہیں کہ پوری رات محبوب کا رستہ دیکھتے دیکھتے ہم کو تنہائی کی عادت ہوگئی اور اسی بیچ ایسا وقت بھی آیا کہ اچانک ہم کسی کے قدموں کی آہٹ سن کر ڈر گئے۔

آئینہ کا استعارہ کم و بیش ہمارے ہر کلاسکی شاعر نے اپنی شاعری میں مختلف رنگوں اور رویوں میں استعمال کیا ہے۔ یہاں شاعر نے بھی آئینے کو ایک استعارہ کے طور پر برتا ہے۔ اور انھوں نے اپنے تکلیف دہ حالات کو اس شعر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ملک کے حالات اتنے زیادہ دگرگوں ہو چکے ہیں کہ انسان کی اپنی شخصیت اس میں مجروح ہو کر رہ گئی ہے۔ اس لیے شاید انسان آئینے میں خود کو بھی نہیں پہچان پا رہا اور اس کو اپنا وجود بھی انجانا سا محسوس ہو رہا ہے۔ ہم نے اپنی زبان کو بھی قید کر لیا ہے کیونکہ بولتے ہی ہم خود جیل کی چہار دیواری میں قید کر لیے جائیں گے۔ اسی لیے ہم نے خاموشی اختیار کر لی ہے۔ ان حالات پر ہم کوئی تبصرہ نہیں کرنا چاہتے۔ ہم خاموش ہیں آئینہ کے حق میں بھی یہی بہتر ہے کہ وہ بھی خاموش رہے۔

ہر انسان کی زندگی میں کچھ خواب ایسے ہوتے ہیں جن کو وہ سجاتا اور سنوارتا رہتا ہے اور یہ سوچتا ہے کہ کبھی نہ کبھی میرے ان خوابوں کی تعبیر ضرور ہوگی۔ یہاں شاعر اسی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ انسان ان خوابوں کی حسین دنیا میں ایسا کھو جاتا ہے کہ عملی طور پر کچھ نہیں کرتا۔ اسے کچھ کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی کیونکہ وہ خوابوں کی حسین دنیا میں ہی مگن رہتا ہے۔

'ہجر' کلاسکی اور جدید شاعری کے لیے کوئی نیا استعارہ نہیں ہے۔ یہاں شاعر نے اس کو دوسرے معنی و مفہوم میں استعمال کیا ہے۔

'ہجر' کی شب سے ہر ناکام و نامراد عاشق واقف ہوتا ہے اور وہ بھی اپنے عاشقوں کو اچھی طرح پہچانتی ہے۔ پہلے مصرعے میں کہہ رہے ہیں کہ ہمیں ہجر کی شب سے اس قسم کی امید نہیں تھی

جو کچھ اس نے ہمارے ساتھ کیا۔ اس نے ہم کو پہچان لیا اور اس کے باوجود وہ ہم سے انجان بنی رہی۔ آج کے فرد کے کردار پر ایک بھرپور وار کیا ہے کہ آج ہمارے سماج میں ہر فرد ایک دوسرے سے مطلب سے ملتا ہے۔ جب اس کا مطلب نکل جاتا ہے تو وہ اپنے محسن کو پہچانتا تو ضرور ہے لیکن انجان بن جاتا ہے۔

آج جس دور میں ہم زندگی گزار رہے ہیں اس میں انسان اتنا زیادہ مصروف ہو چکا ہے کہ اس کے پاس دوسرے انسان سے بات کرنے کی فرصت نہیں ہے۔ اسی وجہ سے آج کا فرد اپنے کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ صاحب اولاد ہونے کے باوجود ایک وقت ایسا آتا ہے کہ وہ والدین تنہا رہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کیونکہ ان کے جگر کے ٹکڑے اپنے ماں باپ کا گھر چھوڑ کر اپنا آشیانہ کہیں اور بنا لیتے ہیں۔ اب لاچار ماں باپ تنہا ہو جاتے ہیں۔ اس میں اسی تنہائی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایسا لگ رہا ہے کہ تنہائیوں کی جو آگ ہے اس میں اب کچھ جلنے لگا ہے۔ یعنی تنہائی کی تاب نہ لاکر شاعر کا دل جلنے لگا ہے اور اس کی راکھ اڑتی ہوئی درد کے خیمے کے آس پاس پھیل چکی ہے۔

اس میں درد کی شدت کا بیان ہے۔ وہ دکھ اور درد جو تنہائی سے پیدا ہوا۔ دل کے جلنے کی بات تو دوسرے شعرا نے بھی کی لیکن تبسم کا موضوع بالکل دوسرا ہے اور انداز بیان دوسرے شعرا کے مقابلے میں بہت کچھ مختلف ہے۔ انھوں نے اپنی غزل میں جدیدیت کے اصول و ضوابط پر زیادہ زور دیا لیکن تخلیقی حسیت کو بھی اس میں شامل رکھا تبھی وہ ایسے اشعار کہنے پر قادر ہوئے۔

ان شعروں میں ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر کی اندرونی اور بیرونی دنیا میں ایک عجیب قسم کی مایوسی، بے چینی اور اضطرابی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ شاعر کو نہ اپنے اندر کی دنیا میں سکون ہے اور نہ باہر کے ماحول میں وہ کھل کر سانس لے سکتا ہے۔ چاروں طرف بے قراری کا عالم ہے۔ چنانچہ اب وہ ذہنی سکون حاصل کرنے کے لیے تصوف کی دنیا میں پناہ لیتا ہے اور خدا سے ہم کلام ہو کر یہ شعر کہتا ہے:

سفر دیا ہے تو منزل کا بھی پتہ دے گا — مرا خدا مجھے رستہ کوئی دکھا دے گا

قدم قدم پہ دکھائے گا آیتیں اپنی — ہر ایک موڑ پر منظر مجھے نیا دے گا

لپیٹ دے گا مجھے ظلمتوں کی چادر میں — پھر اک چراغ مری راہ میں جلا دے گا

بڑھا کے دل میں کسی انتظار کی لذت — نظر کے واسطے تاروں کا سلسلہ دے گا
رکھے گا مجھ کو سدا جبر کی پناہوں میں — جو خواب دیکھنے لگ جاؤں تو جگا دے گا
زمیں کی پیاس بڑھائے گا آگ برسا کر — لہو کو حرف صداقت کا واسطہ دے گا
کرم کیا کہ عطا کی گناہ کی توفیق — کرم کرے گا گناہوں کا صلہ دے گا

اس غزل میں خدا کے وجود کا اقرار کھل کر کیا گیا ہے اور اس پر پورا بھروسہ ہے کہ وہی ہماری ہر پریشانی اور تکلیف کو دور کرے گا۔ وہی ہم کو سیدھا راستہ دکھائے گا۔ اگر ہم اپنی منزل سے بھٹک بھی گئے تو وہی ہمیں منزل مقصود تک پہنچانے میں ہماری مدد کرے گا۔ اس کائنات میں اسی کا وجود ایسا ہے جو ہمارے سے پہلے بھی موجود تھا اور ہمارے بعد بھی موجود رہے گا۔ وہ لافانی ہے، ہماری ہستی ناپائیدار ہے۔ مٹ جانے والی ہے، ختم ہوجانے والی ہے اور صرف خدا کا وجود ہی باقی رہنے والا ہے۔

نیچے دیے گئے شعروں میں اس کی وضاحت اور بہتر طریقے سے ہوجاتی ہے:

بس اتنی ہے اپنی کہانی — آگ، ہوا، مٹی اور پانی
کیسی بستی ہے؟ کیسا صحرا؟ — کیا آبادی؟ کیا ویرانی؟
ہم کیا اور ہمارا کیا ہے — باقی اللہ، باقی فانی

درج بالا اشعار میں روحانیت بھی موجود ہے اور جدیدیت بھی۔ یہ اشعار بہ ظاہر صوفیانہ شاعری کی جانب واضح اشارے پیش کرتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ ان میں جدیدیت کی جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے اور یہی ان کی شاعری کا سب سے بڑا وصف ہے۔ ان اشعار میں لفظیات اور چھوٹی بحروں میں انھوں نے جس طرح خدا کی تعریف و توصیف بیان کی ہے اور انسان کو صرف ایک ادنیٰ شے بتایا ہے جو صرف آگ، ہوا، مٹی اور پانی سے مل کر بنی ہے، فنا ہوجانے والی ہے۔ صرف خدا کا نام ہی باقی رہنے والا ہے۔ یہ انداز بیان جدید بھی ہے اور موثر بھی۔

مغنی تبسم کا انتخاب غزلیات پیش ہے۔ اس کی مدد سے جدید دور کے تصورات اور رجحانات مزید نمایاں ہوسکیں گے۔

# انتخاب غزلیات

لہو کا کھیل تھا جوشِ بہار کیسا تھا
چمن میں دامنِ گل تار تار کیسا تھا

سر افق سے نظر لوٹ کر نہیں آئی
وہ جا چکا تھا مگر انتظار کیسا تھا

کس آسماں کے لیے مشتِ خاک تھی بے تاب
ہوا کی راہ میں گرد و غبار کیسا تھا

اٹھا کے آنکھ نہ دیکھا کبھی زمانے کو
نگاہ و دل پہ ترا اختیار کیسا تھا

برس رہی تھی جہنم کی آگ صحرا میں
مگر وہ ایک شجر سایہ دار کیسا تھا

---

چھپا رکھا تھا یوں خود کو کمال میرا تھا
کسی پہ کھل نہیں پایا جو حال میرا تھا

ہر ایک پائے شکستہ میں تھی مری زنجیر
ہر ایک دست طلب میں سوال میرا تھا

میں ریزہ ریزہ بکھرتا چلا گیا خود ہی
کہ اپنے آپ سے بچنا محال میرا تھا

ہر ایک سمت سے سنگ صدا کی بارش تھی
میں چپ رہا کہ یہی کچھ مآل میرا تھا

ترا خیال تھا تازہ ہوا کے جھونکے میں
جو گرد اڑ کے گئی ہے ملال میرا تھا

میں رو پڑا ہوں تبسم سیاہ راتوں میں
غروب ماہ میں شاید زوال میرا تھا

---

چڑھے ہوئے تھے جو دریا اتر گئے اب تو
محبتوں کے زمانے گزر گئے اب تو

نہ آہٹیں ہیں، نہ دستک، نہ چاپ قدموں کی
نواحِ جاں سے صدا کے ہنر گئے اب تو

صبا کے ساتھ گئی بوئے پیرہن اس کی
زمیں کی گود میں گیسو بکھر گئے اب تو

مسافتیں ہیں کڑی دشتِ نارسائی کی
تمام راستے دل میں ٹھہر گئے اب تو

بسا لے جا کے کہیں تو بھی گوشۂ حرماں
جو تیرے چاہنے والے تھے مر گئے اب تو

---

نام ہی رہ گیا اک انجمن آرائی کا
چھپ گیا چاند بھی اب تو شب تنہائی کا

دل سے جاتی نہیں ٹھہرے ہوئے قدموں کی صدا
آنکھ نے سوانگ رچا رکھا ہے بینائی کا

ایک اک یاد کو آہوں سے جلاتا جاؤں
کام سونپا ہے عجب اس نے مسیحائی کا

اب نہ وہ لمس نگاہوں کا، نہ خوشبو کی صدا
دل نے دیکھا تھا مگر خواب شناسائی کا
ساعتِ درد فروزاں ہے بہا لیں آنسو
ٹوٹنے کو ہے کڑا وقت شکیبائی کا

---

منزلیں اس کی مرادوں کا نگر اس کا ہے
پاؤں میرے ہیں تقاضائے سفر اس کا ہے
لوح اس کی ہے، قلم اس کا، مقدر میرا
ہاتھ میرے ہیں دعاؤں میں اثر اس کا ہے
اس کی راتیں مرے خوابوں کو جنم دیتی ہیں
جاگتی آنکھوں سے پیمانِ سحر اس کا ہے
دل کہ رستہ ہے شکستہ و زبوں یادوں کا
مہرباں ہو کے وہ آجائے تو گھر اس کا ہے

---

کیوں آنکھ میں اک آنسو نہ رہا معلوم نہیں
کیا اشکوں سے تاروں نے کہا معلوم نہیں
میں اپنے خوابوں کی دنیا میں کھویا رہا
کب رات ڈھلی کب چاند بجھا معلوم نہیں
جب بھور بھئے کویل کی صدا کانوں میں پڑی
کیوں میرے دل میں درد اٹھا معلوم نہیں
یہ جان گئے ہنسنے کی سزا اب ملتی ہے
اس رونے کا انجام ہے کیا معلوم نہیں
میں اشکوں کے سیلاب میں اپنے ڈوبا رہا
کب ساحل کا منظر بدلا معلوم نہیں

---

کل میرے لفظوں میں میری جان رہے گی
دنیا جب دیکھے گی تو حیران رہے گی
جانے والے مڑ کر بھی دیکھیں گے نہیں
بستی جو اجڑی ہے اب ویران رہے گی
جب دل سے تصویر تری ہٹ جائے گی
جینے اور مرنے میں کیا پہچان رہے گی
رشتہ جب یادوں کا دل سے ٹوٹے گا
مر جانے کی مشکل بھی آسان رہے گی
ہجر کی شب سے ایسی تو امید نہ تھی
پہچانے گی مجھ کو اور انجان رہے گی
کیا یہ دید کا لمحہ خالی جائے گا
کیا یہ درد کی ساعت بے امکان رہے گی

---

بس اتنی ہے اپنی کہانی
آگ، ہوا، مٹی اور پانی
بھر آئے آنکھوں میں آنسو
یاد آئی اک بات پرانی
دیواروں سے سائے نکلے
سورج نے پھر بات نہ مانی

پھر ہر ذرے میں دھرتی کے — بکھرے جلوے کاہکشانی
پھر آئینہ سا بن جانا — پھر منہ تکنا، پھر حیرانی
آج سکوتِ سنگ بھی دیکھو — دیکھی تھی دریا کی روانی
کیسی بستی؟ کیسا صحرا؟ — کیا آبادی؟ کیا ویرانی؟
ہم کیا اور ہمارا کیا ہے — باقی اللہ، باقی فانی

---

گرنا نہیں ہے اور سنبھلنا نہیں ہے اب — بیٹھے ہیں رہ گزار پہ چلنا نہیں ہے اب
پچھلا پہر ہے شب کا سویرے کی خیر ہو — بجھتے ہوئے چراغ ہیں جلنا نہیں ہے اب
ہے آستیں سے کام نہ دامن سے کچھ غرض — پتھر بنے ہوئے ہیں پگھلنا نہیں ہے اب
منظر ٹھہر گیا ہے کوئی دل میں آن کر — دنیا کے ساتھ اس کو بدلنا نہیں ہے اب
لب آشنائے حرفِ تبسم نہیں رہے — دل کے لہو کو اشک میں ڈھلنا نہیں ہے اب

---

صبحیں کیسی آگ لگانے والی تھیں — شامیں کیسی دھواں اٹھانے والی تھیں
کیا دن تھے جو دل کو دکھانے والے تھے — راتیں تھی جو درد جگانے والی تھیں
اب بھی بھٹک کر دل میں کبھی آجاتی ہیں — یادیں جو اشکوں کو بہانے والی تھیں
کیسا اتھاہ سمندر تھا وہ خیالوں کا — موجیں کتنا شور مچانے والی تھیں
دروازے سب دل میں آکر کھلتے تھے — دیواریں چہروں کو دکھانے والی تھیں
رستوں میں زندہ تھی آہٹ قدموں کی — گلیاں کیا خوشبو مہکانے والی تھیں
برساتیں زخموں کو ہرا کر دیتی تھیں — اور ہوائیں پھول کھلانے والی تھیں
کیسی ویرانی اب ان پہ برستی ہے — یہ آنکھیں تو دیے جلانے والی تھیں
ان باتوں سے دل کا خزانہ خالی ہے — وہ باتیں جو اگلے زمانے والی تھیں

○

# شجاع خاور
## (پ 1948)

شجاع خاور کی شخصیت اردو شعر و ادب میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ 1960 کے بعد جن اردو شعرا نے ادب میں اپنا مقام بنایا ان میں شجاع خاور بھی پیش پیش رہے۔ ان کا اصلی نام شجاع الدین ساجد ہے اور شجاع خاور کے نام سے شعر و ادب میں پہچانے جاتے ہیں۔ ان کو نوجوانی سے ہی شعر و شاعری کا ذوق و شوق تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ان کا شعری سفر 1964 سے شروع ہوگیا تھا۔ اس وقت ان کی عمر 19-18 برس تھی۔ 1968 میں ان کی تالیف کی ہوئی پہلی کتاب 'اردو شاعری میں تاج محل' کے نام سے شائع ہوئی۔ اس میں دوسرے شعرا کی تاج محل پر منتخب نظمیں شامل ہیں ساتھ ہی شجاع خاور کی نظم بھی شامل ہے۔ ان کا شعر و شاعری کا ذوق آہستہ آہستہ پروان چڑھتا رہا۔ 1970 میں ان کا دوسرا شعری مجموعہ 'دوسرا شجر' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اس میں شجاع کی ایک طویل نظم جو چھ سو مصرعوں پر مشتمل ہے، شامل تھی۔ اس نظم کو انھوں نے 1968 میں تخلیق کیا لیکن اس کی اشاعت 1970 میں روبہ عمل آئی۔ یہ دراصل ان کی طالب علمی کا زمانہ تھا، اپنے اس اولین دور میں شجاع نظم کی طرف زیادہ راغب نظر آتے ہیں۔ اپنے تخلیقی سفر کے دوران انھوں نے سرکاری ملازمت بھی حاصل کرلی۔

کچھ مدت گزرنے کے بعد شجاع غزل کی طرف بھی متوجہ ہوئے اور ان کا نیا شعری مجموعہ 1982 میں 'واوین' کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے غزلوں اور نظموں دونوں اصناف کو شامل کیا۔ 1987 میں اس کلام کو بہت شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے بعد دیوناگری رسم الخط میں ان کی غزلوں کا مجموعہ 1993 میں 'بات' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس میں 151 غزلیں شامل ہیں۔ 'رشکِ فارسی' غزلوں کا مجموعہ ہے جو اسی سال یعنی 1993 میں چھپا۔ 'اللہ ہو' 2000 میں ایک اور غزلوں کا مجموعہ منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ شجاع خاور کی دو کتابیں 'غزل پارے' اور 'غزلیہ' بھی ہیں جو Original نہیں ہیں۔

1965 سے ان کا کلام مختلف رسائل 'پیام مشرق، نوائے وطن، سریتا، رین بو، تیج، آجکل، ملک وملت، پرچم ہند اور ہماری زبان' میں شائع ہوتا رہا۔ یہ سب میگزین دہلی سے نکلتے تھے۔ اس کے علاوہ دوسرے اہم رسائل میں ان کا کلام برابر چھپتا رہا۔ کٹک سے 'شاخسار' پٹنہ سے 'صبح نو'، حیدرآباد سے 'سب رس' اور امرتسر سے 'پگڈنڈی' اور علی گڑھ سے 'ہماری زبان' بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

شجاع خاور نے جب سرکاری نوکری کی ذمے داری اپنے کاندھوں پر لی تو ہمہ وقت اس نوکری کی ذمے داریاں ان کو گھیرے رہتی تھیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنی نوکری کے آغاز میں تقریباً چھ سال تک شاعری نہیں کی۔ لیکن ایک تخلیق کار کب تک اپنے آپ کو ان ذمے داریوں میں جکڑ کر رکھ سکتا ہے چنانچہ ان کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اور پھر شجاع اپنی شاعری کی طرف واپس لوٹے اور اس طرح لوٹے کہ انھوں نے شاعری پر اپنی ملازمت کو قربان کر دیا اور آجکل ڈی آئی جی کے عہدے سے استعفیٰ دے کر ایک تخلیق کار کی حیثیت سے اپنی زندگی گزار رہے ہیں۔

شجاع خاور کے کلام میں بیک وقت کلاسکیت، جدید لب ولہجہ اور انفرادیت ایک ساتھ جلوہ گر ہے جو ان کو اپنے ہم عصر شعرا میں منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

تاریخ کی خاطر بھی دو ایک نشاں چھوڑو — اندر ہی جلو لیکن باہر تو دھواں چھوڑو
کہتے ہیں کہ تب آنا جب آہ و فغاں چھوڑو — اس بزم میں جاؤ تو اس دل کو کہاں چھوڑو
ہر بات کہو کھل کر ذو معنی زباں چھوڑو — یا کعبے سے منہ پھیرو یا کوئے بتاں چھوڑو
اظہار کی خوبی کا اس پر نہ اثر ہوگا — ملنے کا سبب ڈھونڈو، فرقت کا بیاں چھوڑو

پہلے شعر میں شجاع کہہ رہے ہیں کہ جو ظلم وستم تم پر ہو رہے ہیں کل یہی حالات و واقعات تاریخ کا حصہ بنیں گے۔ اس لیے تم کو تاریخ کے خاطر اپنے اوپر ہونے والے ظلم وستم میں سے ایک دو نشان چھوڑ دینے چاہئیں تا کہ تاریخ گواہ رہے کہ تم پر کیسی کیسی زیادتیاں ہوئیں۔ اس کے لیے تم کو چاہیے کہ تم اس آگ میں جلو تو سہی اندر ہی اندر سلگو لیکن اس کا دھواں باہر چھوڑتے جاؤ تا کہ اس ظلم وستم کے نشان باقی رہیں۔ ان شعروں میں خیال نئے ہیں اور ایک نئی تخلیقی حسیت کی آئینہ داری ان سے ہوتی ہے مگر دھواں چھوڑو جیسی لفظی ترکیبیں بھی وہ اپنے یہاں جائز رکھتے ہیں جو ادبی حسن کے لحاظ سے زیادہ پرکشش نہیں ہیں۔ دھواں چھوڑنا محاورہ کے طور پر بھی کچھ زیادہ

اچھا نہیں ہے۔ آخر کسی بات کو وہ کتنی ہی نئی کیوں نہ ہو بدصورتی کے ساتھ پیش کرنا اپنے لیے کیا وجہ جواز رکھتا ہے۔ دھواں چھوڑ دیا باہر دھواں چھوڑ و ایک علامت کے طور پر شاعر نے استعمال کیا ہے اور اس میں جدت کا پہلو ضرور ہے۔

یہاں محبوب ان سے کہتا ہے کہ تم اس کی محفل میں جب قدم رکھنا جب تم رونا دھونا اور آہ و زاری چھوڑ دینا۔ اب کوئی محبوب سے یہ پوچھے کہ جب تک سینے میں دل ہے اس وقت تک تو ہم سب کا درد بھی محسوس کریں گے اور ہمارا دل آہ و فغاں کرتا رہے گا۔ اب اگر اس کی بزم میں ہم جائیں تو اس دل کو کہاں چھوڑیں جس میں بنی نوع انسان کا درد موجود ہے۔ اب یہ بات اپنی جگہ پر ہے کہ یہاں محبوب کا تصور ایک نیا پن لیے ہوئے ضرور ہے اور غالباً کردار کے اس فنی اور فکری زاویے میں شاعر کا کوئی اپنا تجربہ بھی چھپا ہوا ہے۔

جس دور میں شاعر زندگی گزار رہا ہے اس کی ہر بات میں ذومعنی الفاظ چھپے رہتے ہیں نہ تو وہ پوری طرح کسی شے سے متفق ہوتا ہے اور نہ مکمل طور پر اس سے اختلاف کرتا ہے۔ اس طرح وہ ذہنی طور پر ایک دوہری زندگی گزار رہا ہے۔ شجاع کہہ رہے ہیں کہ ہر بات کو کھل کر کہو اور ذومعنی زبان کو ترک کردو۔ اپنی بات کہتے ہوئے خوف زدہ نہ ہو۔ مکمل طور پر ایک طرف کے ہوجاؤ یا تو کعبے سے منہ پھیر لو یا بت خانہ کو چھوڑ دو۔ اس کے ماسوا یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ انسان اپنے ساتھ ایک دوسرے کردار کا سا انداز بھی رکھتا ہے جو یہاں ابھر کر سامنے آیا ہے۔

یہاں شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ محبوب پر تمھارے اظہار کی خوبی کا کوئی اثر نہیں ہوگا۔ تم کو چاہیے کہ اس سے ملنے کا کوئی بہانہ تلاش کرو۔ تم جو اس کے فراق کا بیان کرتے رہتے ہو اس سے گریز کرو۔ شاعری میں روایتیں کس طرح اپنے سے وابستہ تصورات کو بدل دیتی ہیں اس کا اندازہ اس شعر سے ہوتا ہے کہ آج جدائی کی شکایت بھی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ آج کے انسان کی سوچ بدل چکی ہے۔ اب وہ روایت پرستی کے ریشمی دھاگوں میں الجھ کر جینا نہیں چاہتا۔ اسے تو ایک فیصلہ کن مرحلے پر کوئی نیا قدم اٹھانا اور اپنی نئی منزل مراد کا یقین کرنا ہے۔ بہرحال اس میں کوئی شک نہیں کہ شجاع خاور نے سوچ کی سطح پر اور اظہار کے دھنک جیسے دائرے میں رہتے ہوئے اپنی راہ الگ تلاش کرنے کی کوشش بھی کی ہے اور جو لوگ نئی راہوں پر چلتے ہیں ان کو ٹیڑھی، ترچھی چالیں بھی غالب کی طرح اختیار کرنی ہوتی ہیں اور جو اپنی کوئی نئی فکری تعمیر اور تخلیق پیش

کرنا چاہتا ہے اس کو پہلی بنیادوں سے الگ ہٹ کر غیر رسمی طرزِ فکر کو اپنانے اور غیر روایتی اسلوب اظہار کو رواج دینے کی شعوری اور نیم شعوری کوشش کا اظہار ملتا ہے۔ اب یہ ظاہر ہے کہ نئے طرزِ اظہار اور جدید انداز و ادا کا سہارا لینے کے لیے نئی لفظیات کا انتخاب کرنا ضروری ہوتا ہے۔ لفظ ہماری زبان ہی کا حصہ ہوتا ہے لیکن شعری، ادبی اور تخلیقی اظہار میں بندھا ٹکا رویہ دور تک اور دیر تک ساتھ نہیں دے سکتا۔

مٹی کی سنی خون کے رشتوں کو نہ دیکھا — اور اس پہ بھی کہلاتے ہیں غدار میاں جی
کچھ ہم وطنوں کی بھی نظر صاف نہیں ہے — کچھ تم بھی گراتے نہیں دیوار میاں جی
تنقید کی عظمت کو بھلا کیسے سمجھتے — تم پڑھتے رہے میر کے اشعار میاں جی

ان تینوں شعروں میں ہلکا پھلکا طنز چھپا ہوا ہے۔ اس کے ساتھ جتنی مرتبہ شعر کو پڑھیے معنی کی ہیئتیں اور فکر کی جہتیں کھلتی جاتی ہیں۔ یہ اس بات کی ایک علامت ہے کہ ہمارے وقتی رویے عصری تقاضوں سے کس طرح متاثر ہوتے ہیں اور الفاظ کے استعمال میں ہم اکثر ذہنی سطح پر بداحتیاطی اور غلط روی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس میں تعصب کو بھی دخل ہو سکتا ہے اور تفاخر کو بھی لیکن صحیح تناظر سے یہ رویہ بہرحال ہٹ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات برابر اپنی طرف متوجہ کرتی نظر آتی ہے وہ یہ کہ شجاع خاور نے میاں جی کا ایک محاوراتی لفظ بے تکلف استعمال کیا ہے اور اس سے ایک خاص طرح کی سماجی شخصیت مراد لی ہے۔ ویسے مسلمانوں کا قدامت پرست طبقہ نئے شہری حلقوں میں میاں صاحب کم اور میاں جی زیادہ سمجھا اور پکارا جاتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو اس میں تہذیبی طور پر ایک ہلکا سا طنز بھی موجود ہے۔ پہلے شعر میں دیکھیے کتنی گہرائی اور سچائی سے ہند و پاک سانحہ کی طرف خوبصورت اشارہ ہے۔ وہ لوگ جنھوں نے اپنی مٹی کے خاطر اپنی مادرِ وطن کے لیے ہندوستان سے ہجرت نہیں کی بلکہ اپنی مٹی کے لیے اتنی بڑی قربانی دی کہ خون کے رشتے کی بھی پرواہ نہیں کی اور اپنے خون سے وطن کے خاطر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے۔ ان کی اس قربانی اور وفا کا صلہ ان کو کیا ملا کہ وہ آج بھی دوسرے لوگوں کی نظر میں غدار ہیں۔ اس سے بڑھ کر ان کی بدنصیبی اور کیا ہوگی کہ اپنا سب کچھ لٹانے کے باوجود وہ غدار کہلا رہے ہیں۔

دوسرے شعر میں بھی ایک بہت بڑی Irony چھپی ہوئی ہے۔ ہندستانیوں سے مخاطب ہو کر

کہہ رہے ہیں کہ کچھ تو ہم وطنوں کے دل صاف نہیں ہیں، ان کے دلوں میں کدورت موجود ہے وہ اپنے ہی ساتھیوں کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے اور دوسری طرف جو دیوار حائل ہے اس کو تم میاں جی گرانے کی کوشش نہیں کرتے۔ آپس میں ہر ہندستانی بھائی بھائی بن کر نہیں رہتا سب ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہیں۔ ایک طرف دل صاف نہیں ہیں اور دوسری طرف نفرت کی دیوار کو گرایا نہیں جارہا ہے۔ یہ ایک دور کی سیاسی اور سماجی زندگی میں پیدا ہونے والی کشمکش ہے جس کو محسوس کرنا اور پھر اس پر اظہار خیال کرنا تاریخی حسیت کو پیش کرنے کا ایک ضروری مرحلہ کہا جاسکتا ہے۔

تیسرا شعر بھی اپنی جگہ بہت خوب ہے۔ طنز کا پہلو اس میں بھی نمایاں ہے۔ شجاع کہہ رہے ہیں کیونکہ تم زندگی بھر میر کے شعر پڑھتے رہے جس میں سوائے عشق و محبت کے کچھ اور موجود نہیں تھا اسی لیے تم تنقید کی بڑائی، اس کی عظمت اس کی حقیقت کو کیسے سمجھ سکتے ہو۔ یہاں انھوں نے اردو شعر و ادب کے غیر تنقیدی رویے پر جو اپنی جگہ غیر منطقی رویّہ بھی ہے بھرپور وار کیا ہے۔ مقصد میر کی برائی نہیں ہے کہ وہ تو اپنے دور کے ایک بڑے شاعر تھے اور انھوں نے چھ دیوان مرتب کرکے اپنے نقطۂ نظر سے اپنی شعری اور شعوری روایت کو اپنے Comments کے ساتھ پیش کردیا مگر آج کا دور میر کا دور نہیں ہے ہم عہد محمد شاہی یا مغلوں کے دور زوال میں زندگی کا سانس نہیں لے رہے ہیں۔ ہم اس زمانے سے آگے آچکے ہیں اور حقیقتوں کی دھوپ چھاؤں بہت کچھ اپنا انداز بدل چکی ہے۔ اسی لیے میاں جی کہہ کر انھوں نے اس دور پر گہرا طنز بھی کیا ہے جس میں کوئی فرد جو ایک جماعت کا نمائندہ بھی ہوسکتا ہے واپسی کے سفر کو ترجیح دے رہا ہے اور اس کے آگے بڑھتے ہوئے قدموں کے سامنے کوئی منزل نہیں ہے۔ یہاں شجاع خاور نے ہندوستان کی سیاسی اور سماجی سچائیوں کو اس طرح بے نقاب کیا ہے کہ ان شعروں پر بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔

شجاع خاور کی غزل میں تنہائی کا لفظ بھی ایک سے زیادہ مرتبہ استعمال ہوا ہے۔ انھوں نے یہ لفظ محض رسمی طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ اپنی زندگی میں اس 'تنہائی' کو جس طرح محسوس کیا اس کو اپنے احساسات و تجربات کے ساتھ غزل میں پیش کردیا۔ اسی لیے اس لفظ میں اجنبیت محسوس نہیں ہوتی بلکہ ذہنی قربتوں کا احساس ہوتا ہے۔ یہ تنہائی محض محبوب کی جدائی نہیں ہے بلکہ شاعر کی ذات کی تنہائی

بھی اس میں شامل ہوگئی ہے۔ اس کے علاوہ وہ حسیاتی اکیلاپن بھی جو بڑے شہروں کی دین ہے اور انسان بھیڑ میں اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے اس کی طرف بھی معنی خیز اشارے کیے ہیں جس کے یہ معنی ہیں کہ شعوری اور نیم شعوری طور پر ان کو احساس تنہائی نے گھیر رکھا ہے:

ہر ایک شخص اکیلا دکھائی دیتا ہے ہوئی ہے ذہن پہ جب سے سوار تنہائی

یہاں شجاع کہہ رہے ہیں کہ ہر شخص ہم کو اکیلا دکھائی دیتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہماری سوچ پر تنہائی کے احساس کی پرچھائیاں زیادہ سے زیادہ گہری ہوگئی ہیں۔ چاہے کوئی انسان مجمع میں ہو، سڑک پر ہو، گھر پہ ہو، ہم پر تنہائی کچھ اس طرح مسلط ہوگئی ہے کہ ہم کو ہر شخص تنہا نظر آتا ہے کیونکہ ہم خود تنہا ہیں۔ ہمارے اکیلے پن کو دور کرنے والا دور دور تک کوئی نہیں ہے اسی نظر سے ہم دوسرے کو دیکھتے ہیں تو وہ بھی ہم کو اکیلا ہی نظر آتا ہے:

تمام شہر میں اپنے ہمیں نظر آئے پڑی ہے گھر میں ہمارے غریب تنہائی

یہاں شاعر کہہ رہا ہے کہ اس پورے شہر میں تنہائی کو بس ہمیں نظر آئے اس نے بھی اپنا آشیانہ ہمارے گھر میں ہی بنایا۔ اتنے بڑے شہر میں اس کو کوئی گھر ایسا نہیں ملا جہاں وہ جاکر بس جاتی بلکہ اس کو بھی ہمارا خانہ خراب ہی ملا جس میں آکر وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بس گئی۔ یہ ایک شاعرانہ طرزِ اظہار بھی ہے مگر ہمارے دور کی تہذیبی نفسیات سے اس کا گہرا تعلق ہے:

پھر آج شام کو گھر لوٹ کر ہم آئیں گے ملے گی پھر وہی خانہ خراب تنہائی

اس شعر میں شجاع خاور کہہ رہے ہیں کہ جب شام کو تھک ہار کر ہم اپنے گھر کا رخ کریں گے تو ہماری ملاقات اس برباد گھر میں کسی اور سے نہیں ہوگی بلکہ 'تنہائی' ہمارا استقبال کرے گی اور وہی ایک ایسی شے ہے جو اس پورے گھر میں ہمارا انتظار کر رہی ہوگی، نہ چاہتے ہوئے بھی ہماری ملاقات اس تنہائی سے ہوگی۔ ہمارے یہاں شعر کہتے وقت گفتگو کا انداز بھی اختیار کیا جاتا ہے اور اس لمحے میں گویا ہم اپنی داخلی شخصیت کو خارجی شخصیت میں بدل کر ایک نئے رنگ میں سامنے آتے ہیں۔ ان اشعار کو ہم اس خیال کے آئینے میں اگر دیکھیں تو اس میں ہمارا اور ہمارے معاشرے کا داخلی اور خارجی عکس ابھرتا ہوا محسوس ہوگا:

ذرا سوچو تو تنہائی کا مطلب جان جاؤگے اگرچہ دیکھنے میں کوئی بھی تنہا نہیں لگتا

اس شعر میں شاعر کہہ رہا ہے کہ بہ ظاہر تو کوئی بھی انسان تنہا نظر نہیں آتا لیکن اگر سوچو تو

اس تنہائی کا مطلب بھی آسانی سے جان جاؤ گے۔ یہاں شجاع خاور اس تنہائی کی بات کر رہے ہیں جہاں انسان بھیڑ میں بھی اپنے آپ کو اکیلا محسوس کرتا ہے۔ جہاں اس کے اپنے خیالات جذبات اور سننے اور سمجھنے والا کوئی نہیں ہے۔ اسی لیے وہ اپنے آپ کو اس بھیڑ میں اکیلا محسوس کرتا ہے۔ یہ وہ تنہائی ہے جو ہمارے مصروف ترین شہروں کی دین ہے جس میں ایک حساس انسان گھر سے باہر ہی نہیں گھر میں بھی اپنے آپ کو تنہا پاتا ہے۔ شجاع کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو کی کلاسکی اور نوکلاسکی شاعری کے مانوس الفاظ کو اپنی غزل میں جوں کا توں نہیں پیش کیا بلکہ ان لفظیات کو اس ڈھنگ سے برتا کہ یہ جانے پہچانے الفاظ نامانوس ہو جائیں۔ ان میں ایک اجنبیت محسوس ہوتی ہے اور ان کی غزل میں تازگی اور نیاپن جھلکنے لگتا ہے۔ بہت سے شعروں میں تو مابعد جدیدیت کے نظریے کو نسبتاً زیادہ واضح صورت میں اپنایا گیا ہے۔

ایسا منظر کبھی نہ دیکھا تھا ہر عقیدے پہ سایے ہیں شک کے
جبر سب پر ہوا عناصر کا سارے بقراط سو گئے تھک کے

شجاع خاور کی غزل میں میر کی شیوہ بیانی تو کہیں کہیں ضرور نظر آتی ہے لیکن انھوں نے زندگی میں میر کی طرح آنسو نہیں بہائے بلکہ اپنے کلام میں شوخی اور طنز سے کام لیا ہے۔ وہ اپنے حالات پر خود ہی مسکراتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس مسکراہٹ میں بھی ایک ہلکا سا طنز چھپا ہوتا ہے۔

بہت سے دوستوں کے چہرے گھر بیٹھے نظر آئے بڑا اچھا رہا دشمن کے گھر کے سامنے رہنا

یہاں شاعر انسان دوستی کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ آج کے دور میں جس انسان کو دوست سمجھا جاتا ہے وہ بھی حقیقت میں دوست نہیں ہوتا۔ یہ بات تو ہم پر جب عیاں ہوئی جب ہم اپنے دشمن کے گھر کے سامنے رہے تب ہم پر یہ راز افشاں ہوا کہ جس کو ہم اپنا قریبی دوست سمجھے تھے حقیقت اس کے برعکس ہے۔ وہ دوست تو ہمارے دشمن سے آکر ملتا ہے۔ اب ہم دوست اور دشمن میں فرق کر سکتے ہیں۔ اس سے ہم معاشرے کی مزاج شناسی کے رموز و آداب کو بھی جان سکتے ہیں اور اس تجربے تک بھی ہماری نظر جاتی ہے جس میں بہت سے تجربے شریک ہو جاتے ہیں۔

شجاع موت سے پہلے ضرور جی لینا یہ کام بھول نہ جانا بڑا ضروری ہے

اس شعر میں شجاع کہہ رہے ہیں کہ ایسا نہ ہو کہ موت کا وقت قریب آجائے۔ ملک الموت آکر تمھاری روح کو قبض کر لے۔ اس لیے مرنے سے پہلے یہ کام ضرور کر لینا کہ تم جی ضرور لینا

یعنی اپنی زندگی کے تمام ارمان، تمنائیں، نیز خواہشوں کو ضرور پورا کرلینا، ایسا نہ ہو کہ تمھاری مرادیں دل ہی میں رہ جائیں اور تم ان آرزوؤں کے ساتھ ہی دنیا سے رخصت ہوجاؤ اور ہزاروں من مٹی کے نیچے تمھارا وجود ایک صورت معدوم ہوکر رہ جائے۔ اس لیے اس زندگی کو غنیمت جانو جو بھی دل کی تمنائیں ہیں ان کو پورا کرلو تا کہ موت کے وقت تمھیں کوئی غم نہ رہے۔ اصل میں یہ تصور بھی نیا نہیں ہے کہ خوشی خوشی جی لو غموں کا احساس کب تک کرتے رہوگے۔ بابر کا مشہور مصرعہ ہے:

"بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست"

لیکن آج کی زندگی میں وہ اور بھی بڑی سچائی بن گیا ہے کہ چاہے چند لمحے کے لیے ہی خوشی میسر آئے تو اس خوشی کو حاصل کرلو۔ ایک لازوال غم کو اپنانے سے کیا فائدہ۔ معلوم ہوا کہ شجاع خاور بھی اس کے حامی ہیں کہ زندگی کو اپنے طور پر گزارو اور جو لمحے بھی میسر آگئے ہیں ان کو غنیمت سمجھو کیا خبر کہ پھر یہ لمحہ لوٹ کر آئے یا نہ آئے۔

شجاع کے لب و لہجہ میں مستی بھی ہے اور قلندری بھی۔ عشق و عاشقی کے مضامین میں بھی انھوں نے اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ شجاع نے سیدھی سادی عشقیہ واردات کو کیفیات میں بدلا ہے۔ ان کی غزل میں روایتی محبوب کی بے وفائی کا تذکرہ بھی نہیں ملتا اور نہ وہ بے چینی اور بے قراری نظر آتی ہے جس میں عاشق اپنے محبوب کی یاد میں مجنوں یا دیوانہ ہوکر اپنا گریباں چاک کرلیتا ہے۔ ہاں ان کے یہاں ایک ایسی دردمندی ضرور ملتی ہے جو دلوں کو چھو لیتی ہے اور دیر تک اپنا تاثر قائم رکھتی ہے:

دنیا کی بات چھوڑیے دنیا تو غیر تھی تم نے بھی کچھ خیال ہمارا نہیں کیا

یہ آج کے انسان کی اپنی تہذیبی نفسیات ہے کہ اب وہ وفاداریوں کو مطلق خیال نہیں کرتا اور یہ نہیں سمجھتا کہ محبوب کا وفادار ہونا ضروری ہے، ہم وفادار ہیں بس یہ کافی ہے۔ اب وہ اس طرح بھی سوچتا ہے اور اس موقع پر اقبال کا یہ مصرعہ یاد آتا ہے:

"بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے"

یہ شکایت محبوب سے پہلے کرنا جائز نہیں تھا وفاداری مطلق ہوا کرتی تھی۔ اصل میں ہماری سماجی سوچ میں بہت بدلاؤ آیا ہے۔ اب ہم صرف اپنی وفاداریوں ہی کو ہر طرح اور ہر سطح پر کافی

وشافی نہیں سمجھتے۔ دوسروں سے بھی وفاداری چاہتے ہیں۔ یہ بات ہماری معاشرتی سوچ اور سماجی نفسیات کا ایک بڑا نکتہ ہے۔ پہلے وفاداریوں کو ہم اپنے لیے بڑائی کا پہلو خیال کرتے تھے کہ ہم وفادار ہیں، جاں نثار ہیں، خدمت گزار ہیں۔ ان احساسات اور جذبات کی بڑی اہمیت تھی۔ اب ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہم ہی خدمت کیوں کریں، ہم ہی دوسرے کے کام کیوں آئیں، ایثار اور قربانی کی توقع ہم ہی سے کیوں رکھی جائے۔ یہ اگر انسانی رشتوں کی کوئی خوبی ہے تو دوسروں میں کیوں نہ ہو۔ پہلے ہم اس طرح کے Balance کو جائز نہیں سمجھتے تھے۔ بس جو ہم کر رہے ہیں وہ کرتے رہیں۔ ہمارے یہاں ہر تصور ایک مطلق تصور تھا۔ اس کی اپنی حدیں تھیں، اس کا اپنا جواز اور سبب ترجیحی اس کے اپنے اندر موجود ہوتا تھا۔ دوسروں سے کسی توقع کے ساتھ نہیں اب ہم دوسروں سے بھی وہی توقع رکھتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس پیمانے پر ہر آدمی پورا نہیں اترتا۔ رشتے دار عام طور پر کمزوریوں کا شکار ہوتے ہیں اور ان کا اظہار زیادہ سے زیادہ اپنے مخلص رشتے داروں کے معاملے میں کرتے ہیں اور اس یک طرفہ فیصلے اور معاملے کی روشنی میں ہمارا سفر دور تک اور دیر تک جائز نہیں رہتا اور ہم واپسی کا سفر اختیار کر لیتے ہیں۔ اب مطلق نیکی کا کوئی تصور نہیں رہا، ہر اچھی بات کے جواب میں آدمی اپنے لیے اچھے نتیجے کی توقع رکھتا ہے اور وہ نہیں ملتا تو اس کو ترک کرنے پر بہت جلد آمادہ ہو جاتا ہے۔ اس کا تعلق بہت کچھ انسان کی نیت، اس کے مزاج، معیار اور پیمانۂ عمل سے بھی ہے مگر آج کا انسان اسے معاشرتی لین دین ہی کے طور پر صحیح سمجھتا ہے، نیکی کے تصور کے ساتھ نہیں۔

حالانکہ اس کے بعد ملاقات بھی ہوئی　　　دل سے تری جدائی کا منظر نہیں گیا

اگر دیکھا جائے تو یہ بھی آج کے انسان کے نفسیاتی ماحول کا منظرنامہ اور اس کا تجزیہ ہے کہ ملاقات تو خیر ہوئی لیکن جدائی کا جو افسوس ہوا اس کا منظرنامہ کبھی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ یہ ایک نئی بات ہے اور حالات پر نظر داری اور ان سے متعلق مختلف پہلوؤں پر سوچ بچار کا سفر اب پہلے سے بہت کچھ مختلف ہو گیا ہے۔ اسی لیے جدائی اور وہ بھی کچھ خاص لمحوں میں جدائی زیادہ یاد آتی ہے اور ملاقات کی مسرتیں اس کے مقابلے میں اپنی شدتوں سے محروم ہو چکی ہیں۔

نہ آئے کوئی تو لگتا ہے جیسے وہ نہیں آیا　　　وہ آجاتا ہے تو انداز ہی اس کا نہیں لگتا

یہاں پہنچ کر نفسیاتی ماحول اور تعلقات کی سطح کا شعور بالکل ایک نیا رنگ اور نیا ڈھنگ

اختیار کرلیتا ہے۔ ہم اس کو اپنے طور پر بھی جانتے ہیں، لیکن اس کا احساس و ادراک شاعر کے ذہن سے سوچ کر اور اس کی زبان سے سونگھ کر صحیح طور پر ہوتا ہے۔ شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ ہمارے تجربوں کا بھی حصہ ہوتا ہے لیکن جس طرح سے ایک فنکار اور حساس شاعر کا ذہن ان گریزاں لمحوں اور خوشبو کی طرح بکھرتے ہوئے تجربوں کو اپنے طور پر محسوس کرتا ہے اور اظہار و ابلاغ کی منزل سے گزارتا ہے وہ باتیں ایک عام آدمی کے یہاں نہیں آتیں، نہ فکر کی سطح پر ان کی گرفت کو اپنے لیے ممکن دیکھتا ہے اور نہ اظہار و ابلاغ کی سطح پر۔

یہاں عشق کا تصور صرف ایک آئیڈیل کا نہیں رہ جاتا بلکہ ایک حساس انسان کی ذہنی کیفیات کا حصہ بن جاتا ہے اور اس میں اتار چڑھاؤ کی وہ لہروں جیسی کیفیت ہوتی ہے جو ہواؤں کی رفتار اور موجوں کے پرقوت سفر میں مختلف سطحوں کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس لیے وہ زندگی سے زیادہ قریب ہے اور محض آئیڈیل سے اس کا رشتہ کچھ زیادہ گہرا مضبوط اور مربوط نہیں ہے۔ یہاں شاعر نے ایک نئی بات ضرور کہی ہے لیکن اسلوب اظہار کی کشش اور انتخاب الفاظ کی روش اس کا ساتھ نہیں دے پاتی۔ ایسا ہوتا ضرور ہے کہ کوئی ایک خیال ہمیں اپنے سوچ کے سفر کو بدلنے پر آمادہ کرتا ہے لیکن اس کے لیے طرز اظہار میں عمومیت بہت ہے اور فکر نئی سطح پر تیر رہی ہے۔ اظہار کے دونوں کنارے کافی دور نظر آرہے ہیں یعنی خیال کا بہاؤ اور الفاظ کا چناؤ۔ شجاع خاور کے یہاں موسم، زمین، آسمان، فضا اور خلا اپنی نئی معنویت کے ساتھ آئے ہیں۔ ان کو محض روایتی سطح اور لغوی معنی یابی کی حد تک پیش نظر رکھنا کافی نہ ہوگا۔ شاعر کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ وہ لفظوں کو نئے معنیاتی فضا اور نفسیاتی معنویت سے آراستہ کرکے ایک نئی قوس قزح تخلیق کرتا ہے۔ جہاں وہ ہمارے ساتھ نہیں چلتا بلکہ ہم اس کے ساتھ چلنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ کچھ دیر کے لیے اس کے ذہن سے سوچنے اور اس کی زبان سے ادائگی کے انداز کو نئی فکری اور معنوی سطحوں کے ساتھ دیکھنے پر مجبور ہی نہیں ہوتے بلکہ اس کو اپناتے ہیں اور اپنے فکری وجود کا حصہ بناتے ہیں۔ شجاع کا یہ انداز اپنے لہجے اور مانوس فضا کی وجہ سے ہی نہیں بلکہ علامتوں کی وجہ سے بھی انوکھا اور دلنشیں ہوگیا ہے اور یہی شاعری کی جدت طرازی، معنی آفرینی اور معنویت یابی ہے جو جاننے سے پہلے کچھ اور ہوتی ہے اور جاننے کے بعد کچھ اور:

لوگ بدلیں تو بدل جاتے ہیں سب پانی ہوا　　شہر اپنا بھی ہو تو لگتی ہے بیگانی ہوا

آج کے شہری المیہ کو جو ہماری موجودہ ذہنیت اور زندگی کا ایک نتیجہ ہے، یہ شعر اگرچہ مانوس لہجہ میں پیش کر رہا ہے مگر اس کا پس منظر غیر معمولی تبدیلیوں اور انقلابات کی طرف اشارہ ہے کہ جب شہر کے لوگوں کا رویہ بدلتا ہے تو پورا شہر جیسے اجنبی ہو جاتا ہے، اس کی فضا اس کی ہوا، اس کی زبان، طرز فکر اور اسلوب اظہار دراصل آج کی اجنبیت کے ماحول میں یہی حقیقت کارفرما ہے کہ ہماری سوچ بدل گئی ہے۔ اس لیے وہ سب کچھ بدلا ہوا محسوس ہوتا ہے جو پہلے سے بہت مختلف نہیں ہے لیکن ذہن اور زندگی کے تقاضوں، رویّوں اور روشوں نے اس کو مختلف کر دیا ہے وہ ہوتے ہوئے بھی نہیں ہیں اور جان پہچان ہوتے ہوئے بھی اجنبی ہیں۔ رشتے ذہنوں میں بدلتے ہیں زندگی میں ان کے ساتھ بدلاؤ ذہنی واردوں ہی سے وابستہ ایک عمل ہے۔ شجاع خاور کی شاعری میں شعور اور شعریت کا یہ خاص پہلو ہماری سماجی زندگی سے وابستہ ہے جس کو انھوں نے زیادہ شدت اور گہرائی کے ساتھ محسوس کیا ہے اور ہماری گرفت اظہار و ابلاغ کے طور پر اس معنی میں کمزور ہے کہ ہم اس کی شدت کو فنکارانہ سلیقہ اور طریقہ کے ساتھ اپنے یہاں پیش نہیں کر پاتے۔ اظہار ابلاغ کا یہی رشتہ شاعر اور سماج کو فنکار اور معاشرے کو ایک دوسرے سے جوڑتا اور دور کرتا ہے۔ غیر، قریب تر نظر آتے ہیں اور اپنے دور ہوتے جاتے ہیں۔ اس کی وجہ ذہنی لہریں اور نفسیاتی اتار چڑھاؤ ہوتا ہے۔ آج کی شاعری کو سمجھنا اور اس کی شعوری رو تک پہنچنا انھیں نفسیاتی دھندلکوں میں سفر کرنے سے عبارت ہے:

اس کی آمد پر قصیدے ہم نے لکھے تھے مگر — خوب موسم ہے کہ ہم کو بھی نہ پہچانی ہوا

اس شعر میں سماجی رویوں اور رشتوں پر ایک گہرا طنز موجود ہے اور کسی واقعاتی سچائی کی طرف اشارہ کرتا ہے یا ہوا کی آمد پر اس کی شان میں قصیدے لکھے تھے لیکن کتنی تیزی کے ساتھ محبت اور وفا کا موسم بدل گیا اور بے وفائی کا یہ کیسا موسم آ گیا کہ 'ہوا' نے ہم کو پہچاننے سے بھی انکار کر دیا۔ شہر کے لوگوں کی بے مروتی اور بے گانگی نیز بے حسی کی طرف یہ ایک خوبصورت اشارہ ہے۔ 'ہوا' یہاں استعارہ ہے اور اپنی بھرپور معنویت کے ساتھ ہے کہ زمانے کی ہوا کسی کی وفادار نہیں ہوتی۔

ہم ان شعروں کی فضا اور اس ذہنی پس منظر میں جن کے ساتھ یہ شعر کہے گئے ہیں یہ بھی سوچ سکتے ہیں کہ کس طرح ملک کا سماجی اور سیاسی ماحول تبدیل ہونے پر دیکھتے ہی دیکھتے موسم

بدل جاتے ہیں یعنی کبھی کوئی سیاسی پارٹی اقتدار میں آتی ہے تو کبھی کوئی اور جو پارٹی کبھی برسراقتدار ہوتی ہے تمام وفاداریاں اسی کے ساتھ ہوتی ہیں بس انسان کو چاہیے کہ وہ ایک طرف بیٹھ کر ہوا کا رخ دیکھے، ہوا کا رخ بدلتے ہی ملک کے سیاسی حالات تیزی سے بدل جاتے ہیں اور زیادہ تر انسان ان تبدیل ہوتے ہوئے حالات کے ساتھ اپنے آپ کو بدل لیتے ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے موسم بدل جاتے ہیں اور پھر یہی لوگ نئے رنگ، نئے ڈھنگ اور نئے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ وفاداریاں اس لیے بھی بدلتی ہیں کہ آدمی کا ذہن ان کا واقعتاً وفادار نہیں ہوتا وہ چلتی ہوا کے رخ کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہولیتا ہے۔ سیاسی جماعتوں کے ساتھ بدلتی ہوئی عوامی وفاداری کو اس پس منظر میں دیکھ سکتے ہیں کچھ لوگ سیاست سے اپنے مفادات اور کاروباری رشتوں کے ساتھ منسلک ہوتے ہیں، ان کی سوچ کا بنیادی مرکز ان کے مفادات اور مقاصد ہوتے ہیں:

یوں آ کے فلک پر تم خاموش شجاع کیوں ہو
یا توڑ لو تاروں کو یا لوٹ کے گھر جاؤ

اردو کی کلاسکی شاعری میں فلک کا ذکر بہت ہوتا رہا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس نے فلک کے ظلم وستم کا ذکر نہ کیا ہو لیکن شجاع نے فلک کو کتنے وسیع ذہنی تناظر میں استعمال کیا ہے، خود سے مخاطب ہوکر کہہ رہے ہیں کہ اے شجاع تم نے فلک کی بلندیوں کو چھولیا ہے لیکن ان اونچائیوں پر پہنچ کر تم خاموش کیوں ہو، اب تمھارے لیے کچھ سوچنا ہی کافی نہیں ہے کرنا بھی ضروری ہے اور اگر تمھارے اندر تارے توڑنے کا حوصلہ نہیں ہے تو پھر تم واپس اپنے گھر لوٹ جاؤ، کچھ کر سکنے کا خیال یہاں چھپا ہوا ہے۔ جو اپنے قاری کو بھی عزم اور حوصلہ دیتا ہے۔ شجاع خاور نے اپنا رشتہ ذہنی طور پر آسمان سے ہی نہیں بلکہ عرش تک سے جوڑ رکھا ہے اور اس کی زمینی اور زمانی سرگرمیوں کو اپنے ذہنی اور فکری تخاطب میں شامل کیا ہے۔ ورڈز ورتھ کے الفاظ میں:

'The world is to much with us'

شجاع نے اسی بات کو ہلکی سی شوخی کے ساتھ اس طرح بیان کیا ہے:

زمیں اب چاندنی سے مجھ کو ملنے ہی نہیں دیتی
میں ہر شب جاگتا رہتا ہوں، پر موقع نہیں لگتا

اقبال نے اپنے ایک مشہور شعر میں کہا تھا:

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

شجاع نے اسی جہت کو اور زیادہ وسعت دی:

فلک پر روز کوئی کام پڑ جاتا ہے دنیا کا جبھی تو رات کو ہم اپنے بستر پہ نہیں ملتے

شجاع خاور اور اقبال کے ان شعروں میں ایک طرح کی داخلی ہم آہنگی ملتی ہے اور اس کے پس منظر میں جنس اور جذبہ کی کشش موجود ہے کہ واقعہ بہشت کے پس منظر میں دراصل زندگی کا رشتہ جذبہ، جنس، اور ان کار پردازیوں سے متعلق ہے جو زندگی کے ہنگاموں کا روپ، سوروپ پیش کرتی ہیں۔ بہشت میں رہ کر یہ سب ممکن ہی نہیں تھا وہاں کی زندگی تو ایک عیش مدام اور راحت دوام سے متعلق تھی۔ وہ بات جسے اقبال نے ''کارِ جہاں دراز'' سے تعبیر کیا ہے وہ بہشت میں کیسے ممکن تھی اور اگر ممکن نہیں تھی تو ایک زندہ و حساس انسان کو بہشت میں گزاری جانے والی خاموش و بے خروش اور بے حسیت و حرکت زندگی پسند کیسے آتی۔ یہاں پہنچ کر زندگی کی تعبیر بدل جاتی ہے۔ ہم کاروبار حیات کی سختیوں سے عاجز ہوکر بہشت کی تمنا کرتے ہیں کہ وہاں آرام ہوگا، راحت ہوگی، اگر یہی ہوتا اور اسی طرح ہوتا تو بہشت میں رہتے ہوئے آدم وحوا کو روحانی سکون اور جسمانی تسکین بھی میسر آتی۔ اگر نہیں آئی تو اس کے معنی یہ ہیں کہ جسم و روح کے تقاضے کچھ اور ہیں اور ان تک پہنچے بغیر ان کی تسکین کے بنا انسانی فکر و عمل کو طمانیت کیسے میسر آسکتی ہے۔ یہ ہماری معاشرتی زندگی کے ایک سے زیادہ فکری اور عملی پہلوؤں سے وابستہ ایک سوچ ہوسکتی ہے۔ راتوں کو جاگنا اور تاروں کو گننا روح کی بے چینی کی ایک علامت ہے۔ ہم اپنے جسم کے سہارے نہیں ذہن کے سہارے جیتے ہیں اور خاص طور پر ذہین اور حساس آدمی تو اپنی اس فطرت کی پیروی اور عملی زندگی میں اس خواہش کی تسکین چاہتا ہے جو اس کے دل اور دماغ کی گہرائیوں میں یا پھر وسعتوں میں کہیں چھپی ہوئی ہے:

سامان میرا عرش بریں پر پڑا رہا میں بد دماغ اور کہیں پر پڑا رہا
باقی نظام جس کو چلاتا ہے وہ چلائے تم آسماں پر روز نکلتے رہا کرو

ان شعروں میں شجاع خاور کے ذہنی مسائل اور فکری معاملات دوسری سطح کے ہیں جس میں ایک نئی طرز چھپی ہوئی ہے جو ان کی فکر کی گہرائیوں اور احساسات کی وسعتوں کا پتہ دیتی ہے۔

اس میں انسان محض معاشرے کی حدوں میں جکڑا اور سکڑا ہوا فرد نہیں ہے۔ اس کے برعکس وہ کائناتی نظام کا ایک ایسا رکن ہے جو اپنے طور پر اس کو بدلنے میں لگا ہوا ہے۔ نتیجہ کی پرواہ کیے بغیر شب و روز اس کا ذہن اپنے حیاتی سفر میں مشغول و مصروف رہتا ہے اور اس کی یہی روحانی کیفیت جو اس کو اضطراب اور انتشار سے ہر لحہ قریب رکھتی ہے اس کی تخلیقی حسیت کی طرف بھی کچھ معنی خیز اشارے کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

شجاع نے اپنی غزل میں ایک اچھی اور کامیاب کوشش یہ کی کہ انھوں نے قاری کو متاثر یا پھر مرعوب کرنے کے لیے اس طرح کے پیچ و خم پیدا نہیں کیے جن میں بیشتر سننے یا پڑھنے والے کا ذہن اس انداز سے گرفتار ہو جاتا ہے اور غالب کے یہ الفاظ یاد آتے ہیں۔

"کوئی بتائے کہ وہ زلفِ خم بہ خم کیا ہے"

شجاع خاور نے غیر ضروری سطح پر نہ تشبیہ و استعارے کی مدد لی اور نہ منظر آفرینی اور معنی بینی کی بلکہ اپنی بات کو سیدھے سادے ڈھنگ میں کچھ اس طرح پیش کیا کہ ان کا یہ طرزِ کلام نہ صرف دل کو چھو لیتا ہے بلکہ ایک خاص تاثر بھی چھوڑتا ہے۔ ان کی غزل میں سہل ممتنع کی مثالیں خوب مل جاتی ہیں، ملاحظہ کریں:

شہر شہر ایک ہی مسئلہ دوستو — کربلا، کربلا، کربلا، دوستو

ستارو اداسی ہماری بھی ہے — یہ خالی تمھاری نہیں ہے میاں

ہوتا نہیں اس پر مری باتوں کا اثر کچھ — مجھ پر ہی اثر ہوتا ہے، ہوتا ہے اگر کچھ

یہ تو تھیں چند مثالیں سہل ممتنع کی انھوں نے اپنی غزل کے لیے ایسے الفاظ کا انتخاب بھی کیا ہے جو اپنی ایک الگ معنویت رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے ایسے الفاظ بھی خوبصورتی سے برتے ہیں جن کا استعمال غزل میں معیوب سمجھا جاتا تھا لیکن انھوں نے اپنی طرزِ ادا نیز اپنے لب ولہجہ سے ان لفظوں کو نئی معنویت عطا کی۔ اسے ان کا ایک بڑا کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔

اس میں آج کے انسان کا معاشرتی تجربہ کہ وہ کہتا ہے سچی اور اچھی بات اور وہ اس پر اپنے طور سے یقین بھی رکھتا ہے لیکن جو بھی اس کا اثر ہوتا ہے وہ کہنے والے پر ہی ہو تو ہو کسی اور پر تو ہوتا نہیں۔ سماج کی اس بے حسی کا تجربہ آج کے انسان کا بہت ہی صحیح تجربہ ہے اور آج کا یہ انسان ہمارے ملک کا باشندہ ہے۔ ہر ملک میں ایسے لوگ ہوں یہ ضروری نہیں۔

درج ذیل اشعار بھی نئے نئے لفظی تجربات کی عمدہ مثالیں پیش کرتے ہیں۔ مزید برآں زبان و بیان سادہ اور سلیس ہونے کے باعث عامیانہ انداز و بیان در آیا ہے:

کیسے تنہائی کے ہاتھوں لٹ گیا انسان دیکھو ۔۔۔ آؤ میری چارپائی کا شکستہ بان دیکھو

دشمن کو شجاع آپ کا اسلوب بہت ہے ۔۔۔ برچھی کی ضرورت ہے نہ خنجر کی ضرورت

سنو تو ان میں ایک بالکل نیا انداز پاؤگے ۔۔۔ اگرچہ دیکھنے میں اپنی باتیں جاہلانہ ہوں

تفصیل سے قطع نظر شجاع خاور کی شاعری سے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ کی یہ رائے بڑی اہمیت کی حامل ہے اور ان کی شاعرانہ عظمت و انفرادیت اور ان کے باغیانہ تیوروں پر خاص روشنی ڈالتی ہے:

> ''۔۔۔۔خاص دہلی والوں کی صفوں سے اس طور پر کوئی آگے نہ بڑھا تھا کہ ملک والے بھی اسے اپنا کہہ سکیں۔۔۔۔ طرفگی اور تازگی کی جمالیات مرتب کرنے کے لیے سب کچھ داؤں پر لگانے کو تیار ہو، شجاع نے بغاوت کی راہ اتفاقاً نہیں ارادتاً اختیار کی ہے۔'' (کتاب نما، شاہد علی خاں، ص6، جولائی 2001)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ایک ایک لفظ سچائی اور صداقت پر مبنی ہے۔ چند شعروں سے یہ بات اور واضح ہوجائے گی:

حالات نہ بدلیں تو اسی بات پہ رونا ۔۔۔ بدلیں، تو بدلتے ہوئے حالات پہ رونا

آج کے دور کا اسے ایک Dilemma کہا جاسکتا ہے کہ آدمی ایک ذہنی دلدل میں پھنس کر رہ گیا ہے کہ کیا ہو اور کیا نہ ہو۔ حالات نہیں بدلتے تو ان پر بھی شور و فریاد ہوتا ہے اور بدل جاتے ہیں تو اس بدلاؤ پر اپنے دکھ بھرے ردعمل کا اظہار یہ ہمارے سماج کا طرز فکر اور طرز عمل ہے جو اپنی جگہ عجیب وغریب غیر منطقی اور غیر عملی ہے۔

شجاع خاور نے جدید خیالات اور رجحانات کو اپنی شاعری میں جگہ دے کر اس کو آج کے انسان کے ذہن سے زیادہ قریب کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کا قاری ان کی غزل سے زیادہ قربت محسوس کرتا ہے اور زیادہ متاثر ہوتا ہے:

کندھا دیتے چل رہے راستے والوں کو ہم بھی ۔۔۔ اپنی میت کو بھی ہم کس شان سے لے جارہے ہیں

کسی ایک شخص کو دونوں جہاں اکثر نہیں ملتے ۔۔۔ متاع لفظ ملتی ہے تو سیم و زر نہیں ملتے

کہانی میں کہیں آیا نہیں جو وہی کردار سچا لگ رہا ہے

شاعری چھوڑ یہ بتا خاور ہے ترے پاس مال و زر کتنا

شجاع خاور نے ہمیں اپنی شاعری اور ادبی شعور کے وسیلے سے نئے فکری دائروں سے متعارف کرایا ہے اور اس جہاں کی سیر کرائی ہے جسے ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں مگر خواب کی طرح اس کے بارے میں جانتے اور پہچانتے ہوئے بھی کچھ سوچنے اور سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ مختصراً یہ کہ انسان اپنی دو آنکھوں سے دنیا جہان کو دیکھتا ضرور ہے لیکن اسے اپنے آپ کو دیکھنے کے لیے آئینہ کی بھی ضرورت پڑتی ہے اور کسی شاعر یا فنکار کا شعور سماج کے سامنے وہی آئینہ رکھتا ہے جس کے بغیر وہ اپنے کو دیکھ نہیں پاتا۔

شجاع خاور کے بہت سے شعر اپنی لفظیات کے اعتبار سے بھی ایک نئی فکری اور فنی فضا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مگر اس کوشش میں وہ ہر جگہ کامیاب نہیں ہوئے۔ اس کا ایک فائدہ بہرحال ہوتا ہے، وہ یہ ہے کہ ہم روایتی سانچے پر اعتبار نہ کرتے ہوئے نئے سانچوں کی تلاش کو اپنے لیے ضروری سمجھیں اس تقاضے سے آشنا ضرور ہو جاتے ہیں۔

شجاع خاور کا انتخاب غزلیات پیش ہے جس سے ان کی فکری و فنی خوبیوں کو زیادہ بہتر طور پر سمجھا جا سکے گا۔

## انتخابِ غزلیات

اب تیرے لیے ہیں نہ زمانے کے لیے ہیں
ہم گوشۂ تنہائی سجانے کے لیے ہیں

مطلب مری تحریر کا الفاظ سے مت پوچھ
الفاظ تو مفہوم چھپانے کے لیے ہیں

ہاں تیرے تغافل سے پریشان ہیں ہم بھی
یہ طنز کے تیور تو دکھانے کے لیے ہیں

تم سامنے ہو پھر بھی چلے آئے زباں پر
وہ گیت جو تنہائی میں گانے کے لیے ہیں

خط واقعی کیا خوب ہے اک پردہ نشیں کا
الفاظ عبارت کو چھپانے کے لیے ہیں

---

خود فرشتے تو نہیں ہیں جو مجھے لے جا رہے ہیں
بندے مجھ کو کیوں خدا کے سامنے لے جا رہے ہیں

دل جگر شاہوں کے آگے کس لیے لے جا رہے ہیں
رُت قصیدوں کی ہے اور ہم مرثیے لے جا رہے ہیں

ہم بھی دو اک شعر لے چلتے ہی تیرے چشم و لب سے
پھول بھی خوشبو تجھی سے مانگ کے لے جا رہے ہیں

کندھا دیتے چل رہے ہیں راستے والوں کو بھی ہم
اپنی میت کو بھی ہم کس شان سے لے جا رہے ہیں

آج پہلی بار توبہ کا ارادہ ہو رہا ہے
شیخ صاحب آج ہم کو میکدے لے جا رہے ہیں

---

ہر اک جذبے میں حصے دار رہنا
پر اپنے آپ سے ہشیار رہنا

ہمیشہ موت سے دوچار رہنا
یہاں زندہ بھی کیا بیکار رہنا

اگر کچھ ہاتھ لگ جائے تو کیا خوب
نہیں تو صاحبِ کردار رہنا

طبیبوں سے تو ملنا چست ہو کر
پر اس کے سامنے بیمار رہنا

زمانے بھر سے کرنا عشق جم کر
اور اپنے آپ سے بیزار رہنا

ملن میں خاک ہو جانا ادب سے — بچھڑ کر گنبد و مینار رہنا
افق سے روز ملتا ہوں سرِ شام — امیدوں تم سمندر پار رہنا
امیدوں کو بڑھاوا دے رہے ہو — اداسی کے لیے تیار رہنا
خمارِ وصل جب ٹوٹے تو دن بھر — شرابِ ہجر سے سرشار رہنا
شجاؔع صاحب یہ خالی جیب لے کر — یونہی کب تک سرِ بازار رہنا

---

ضبط تو چاہیے بے شک مرے جذبات کو بھی — کچھ بدلوایئے اس شہر کے حالات کو بھی
ایک ہی رنگ میں رہتی ہے تمنا دل میں — دن میں جو درد ہوا تھا وہ ہوا رات کو بھی
نانِ گندم تو عطا کردی مگر ساتھ ہی ساتھ — کر لیا ضبط مری فکر کے باغات کو بھی
حشر کو بھی نہ کسی حال بپا ہونا تھا — اور ہونا تھا خراب آج مری بات کو بھی
شغلِ منصب تو شجاؔع ہوگیا اب شعر کہو — کچھ تو کرنا ہے میاں جی گزر اوقات کو بھی

---

رخ ہوا کا یہ کہ جیسے اس کو آسانی پڑے
دل کی آگ ایسی کہ ہم کو روز سلگانی پڑے
نور ہو اندر تو باہر بات کیوں کھانی پڑے
وہ تجلی کیا میاں جو طور سے لانی پڑے
زندگی کی قدر تب تم پر کھلے گی دوستو
اس کے کوچے سے جب اک اک سانس منگوانی پڑے
ایک تو مشکل کو جھیلوں اور اوپر سے یہ ہے
اپنی مشکل روز اس کو جا کے سمجھانی پڑے
خود وہ ملنے آئے تو حائل رہے یہ بے خودی
میں جو ملنے جاؤں تو رستے میں حیرانی پڑے
پڑ گیا جب تو ہی این و آں کی الجھن میں شجاؔع
لاکھ پھر سجدے میں شب بھر تیری پیشانی پڑے

---

مسیحا تجھ کو کیسا لگ رہا ہے — ہمیں تو زخم اچھا لگ رہا ہے
بلندی سے فلک کی یہ گرا کون — تخیل کا پرندہ لگ رہا ہے
فقیر شہر سیدھا مت کھڑا ہو — امیر شہر چھوٹا لگ رہا ہے
جنوں بازی کے کرتب دیکھ آؤ — بیاباں میں بھی میلہ لگ رہا ہے
تمھارے حسن کی تفسیر کے بعد — مرا ہر شعر بے جا لگ رہا ہے
اگر رونق ہے محفل میں تو پھر کیوں — مجھے ہر شخص تنہا لگ رہا ہے
نہ جاتا لگ رہا ہے دورِ ظلمت — نہ روزِ حشر آتا لگ رہا ہے
کہانی میں کہیں آیا نہیں جو — وہی کردار سچا لگ رہا ہے
شجاعؔ تیری گنہگاری کے پیچھے — ہمیں حج کا ارادہ لگ رہا ہے

---

باہر سے چاہے پھولتے پھلتے رہا کرو — اندر کسی کی آگ میں جلتے رہا کرو
اپنوں کو ہر لحاظ سے کھلتے رہا کرو — غیروں کے نام لے کے اچھلتے رہا کرو
باقی نظام جس کو چلانا ہے وہ چلائے — تم آسماں پہ روز نکلتے رہا کرو
خطرہ سفر میں ہے تو کھلے راستوں سے ہے — جب راستے ہوں بند تو چلتے رہا کرو
گر جانے میں بھی کون سا گھاٹا ہے ان دنوں — یہ کیا کہ روز روز سنبھلتے رہا کرو
موضوع پر تو جبر ہے اخلاقیات کا — اسلوب ہی سے راز اگلتے رہا کرو
نغمہ تو خیر ایک ہی گاتے ہیں سب شجاعؔ — تم یہ کرو کہ طرز بدلتے رہا کرو

---

کچھ بھی نہ ہاتھ آیا وصیت کے باوجود — نادار ہوں بزرگوں کی دولت کے باوجود
ہمت ہے تو جلائے ہماری طرح کوئی — شمعِ خیال بادِ حقیقت کے باوجود
اپنے تعلقات سبھی سے رہے مگر — کچھ کشمکش تھی میل مروت کے باوجود
ذات اور کائنات کے ثالث بنے رہے — مصروفیت رہی ہمیں فرصت کے باوجود
یہ واقعی بڑے ہی تعجب کی بات ہے — دنیا اسی جگہ ہے قیامت کے باوجود
سب کا ہی نام لیتے ہیں اک تجھ کو چھوڑ کر — خاصا شعور ہے ہمیں وحشت کے باوجود
کل تک شجاعؔ جس کی عنایت پہ ہم جیے — اب جی رہے ہیں اس کی عنایت کے باوجود

---

کیسے تنہائی کے ہاتھوں لٹ گیا انسان دیکھو — آؤ میری چارپائی کا شکستہ بان دیکھو

عید کے جاتے ہی واپس آگئے رمضان دیکھو — روزے دارو منہ نہ کھولو بس خدا کی شان دیکھو

نارسی اپنی جگہ ہے دیکھ لینا کیا برا ہے — آرزو کے شہر میں پھیلا ہوا سامان دیکھو

ڈوبنے سے پہلے موجوں میں گھرے اچھے لگو گے — یوں بھی آئے گا کناروں تک یہی بحران دیکھو

اک تحفظ سا ہے ان مایوسیوں کی ہمرہی میں — پڑ نہ جائے راستے میں پھر کوئی امکان دیکھو

اس طرح خوابوں سے رشتہ توڑنا اچھا نہیں تھا — ہوگئیں پھر بستیاں کی بستیاں ویران دیکھو

کب تلک خود ہی نکالو گے شجاع اچھی زمینیں — ایک دن تم بھی کسی استاد کا دیوان دیکھو

---

کسی اک شخص کو دونوں جہاں اکثر نہیں ملتے — متاع لفظ ملتی ہے تو سیم و زر نہیں ملتے

ذرا دیکھو کہانی میں بھی یہ منظر نہیں ملتے — بڑا انبار ہے جسموں کا لیکن سر نہیں ملتے

پرانے فن کے ماہر شہر میں پہلے ہی عنقا تھے — نئے فن کے بھی اب معقول کاریگر نہیں ملتے

تخیل کی صداقت دن بہ دن کم ہوتی جاتی ہے — خیالستان میں بھی اب پری پیکر نہیں ملتے

مرے وہ شعر جو سارے زمانے کو پسند آئے — تعجب ہے مرے دیوان کے اندر نہیں ملتے

فلک پر روز کوئی کام پڑ جاتا ہے دنیا کا — جبھی تو رات کو ہم اپنے بستر پر نہیں ملتے

کسی موسم میں دونوں خواہشیں پوری نہیں ہوتیں — چمن میں پھول ہوں تو دشت میں پتھر نہیں ملتے

○

# بشیر بدر
## (پ 1935)

آزادی کے بعد جن شعرا کو مقبولیت حاصل ہوئی ان میں بشیر بدر ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کے اب تک چار شعری مجموعے ''آمد، آسمان، امیج اور آہٹ'' شائع ہو چکے ہیں۔ علاوہ ازیں 1994 میں ان کا کلیات شائع ہوا جس میں ان کے یہ چاروں شعری مجموعے اور غیر مطبوعہ کلام شامل ہیں۔ بشیر بدر کلاسکی شاعری سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ اسی لیے شاید انھوں نے دوسرے مضامین کے مقابلے میں حسن و عشق کو زیادہ ترجیح دی۔ ایک طرف انھوں نے کلاسیکل شاعری کو اپنایا تو دوسری طرف نئے خیالات، نئے تصورات اور نئی حسیات کو بھی اپنی غزل میں شامل کیا۔ انھوں نے جدید اردو غزل میں زبان و بیان پر کم توجہ دی جس کی وجہ سے ان کے کلام میں کہیں کہیں کھردراپن محسوس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں وہ دلکشی اور کشش کہیں کہیں قائم نہ رہ سکی جو ان کی غزل کا امتیاز ہے:

کس کے آنسو چھپے ہیں پھولوں میں　　　چومتا ہوں تو ہونٹ جلتے ہیں

بات کو نئے انداز سے کہا گیا ہے کہ جب میں ان پھولوں کو چومتا ہوں تو میرے لب جلنے لگتے ہیں کیونکہ ان پھولوں میں تو میرے محبوب کے موتی جیسے آنسو جذب ہو چکے ہیں۔ اسی کی گرمی سے میرے ہونٹ جلنے لگے لیکن خیال اپنی جگہ نیا ہے مگر اظہار کی بعض الجھنوں سے آزاد نہیں پھول میں آتش گل تو ہوتی ہے شبنم اس کے رنگ و بو میں ایک نئی آگ پیدا کر دیتی ہے لیکن شبنم یا اوس کے لیے چھپے ہوئے کہنا غیر ضروری بات ہے۔

بھلا ہم ملے بھی تو کیا ملے وہی دوریاں وہی فاصلے
نہ کبھی ہمارے قدم بڑھے نہ کبھی تمھاری جھجک گئی

شاعر یہاں یہ کہنا چاہ رہا ہے کہ کہنے کو تو ہم مل گئے لیکن اس ملاقات کے باوجود ہمارے درمیان جو فاصلے اور دوریاں تھیں وہ ابھی تک قائم ہیں۔ ان فاصلوں کو ختم کرنے کے لیے نہ ہم

نے قدم بڑھانے کی کوشش کی اور نہ کبھی ایسا ہوا کہ تم نے اپنی شرم اور جھجک ختم کر کے ان دوریوں کو مٹانے کی بات سوچی ہو، شعر اچھا ہے۔ جذباتی انداز کا ہے، خیال تو نیا نہیں ہے لیکن انداز بیان ضرور نیا ہے۔ آج کی شاعری میں معاملات حسن و عشق کا جو بیان ملتا ہے اس کو ہم موجودہ شہری نفسیات کا ترجمان بھی کہہ سکتے ہیں، وہ یہ کہ ہم ملتے ضرور ہیں لیکن اس طرح نہیں ملتے کہ ہمارے درمیان کے فاصلے باقی نہ رہیں وہ اپنی جگہ پر رہتے ہیں پر ملن کا یہ روپ انوپ ہندی اور ہندوی روایت سے جس میں اردو بھی شامل ہے بہت کچھ مختلف ہے۔ فاصلے رکھ کر ملنا نئے تصور عشق کا حصہ ہے۔ قدیم تصورات اور احساسات سے اپنے فاصلوں کے ساتھ ایک نئے تصور کو پیش کرتا ہے۔

اگر تلاش کروں کوئی مل ہی جائے گا    مگر تمھاری طرح کون مجھ کو چاہے گا

اس شعر میں بشیر بدر یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ اگر میں کسی محبوب کو تلاش کرنے کے لیے نکلوں تو یہ ممکن ہے کہ کوئی مل جائے لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ بھی تمھاری طرح مجھ سے والہانہ محبت کرے۔ یہاں خیال نیا ہے اور نئے اندازِ نظر کے ساتھ کہا جانے والا شعر ہے۔ نئی غزل اور اس کی عشقیہ شاعری کو ہم اپنے قدیمانہ اندازِ فکر سے جب الگ کر کے دیکھتے ہیں تبھی قوس قزح جیسے رنگوں کا فرق سامنے آتا ہے۔ پہلے زمانے کا شاعر چاہے میر ہو یا غالب اپنے محبوب سے وفاداریوں کا یہ تصور مشکل ہی سے رکھتا تھا اس کی وجہ معاشرے کی اپنی سوچ کی سطح بھی تھی اور وہ اداروں کا فرق بھی جو قائم رہتا تھا اور رکھا جاتا تھا۔ پردہ داریاں ختم ہوئیں تو محبوب کی دوریوں کا تصور بھی ختم ہوا۔ آج دفتر، کالج، اسکول اور زندگی کے دوسرے معاملات میں قربتوں کا جو تصور ہے وہ پہلے تقریباً مفقود تھا اور آج جو مہذب عشق و محبت کے رشتوں میں توازن اور تناسب برتا جاتا ہے اس کا انداز کچھ اور ہے۔

خدایا میری صدی میں بھی معجزہ کر دے    وہ پوچھتے ہیں کہ اس دور میں محبت کیا

وقت اور حالات کے ساتھ بہت کچھ بدل جاتا ہے۔ آدمی کے ذہن اور سوچ میں تبدیلی آتی ہے جو ضروری ہے، پہلے زمانے میں عشق، محبت، چاہت کے معنی ہوتے تھے عاشق اور محبوب ایک دوسرے پر جان قربان کر دیا کرتے تھے لیکن آج نہ وہ محبت رہی نہ وہ چاہت، اب جذبوں کی سطح اور مفہوم بدل چکا ہے۔ شاعر یہاں اسی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ اے خدا میری صدی

میں بھی تو ایسا معجزہ دکھا دے کہ انسان ایک دوسرے سے سچی محبت کرنے لگے کیونکہ ان کا محبوب خود ان سے یہ سوال کر رہا ہے کہ کیا اس دور میں محبت کے کوئی معنی ہیں، عشق کی کوئی حقیقت ہے، محبت کیا کوئی سچا جذبہ ہے۔ معجزہ خدا نہیں کرتا وہ تو نبیوں کو بخشی ہوئی صلاحیت ہے۔ بشیر بدر اسی کی طرف اشارہ کر رہے ہیں مگر الفاظ پوری طرح ان کا ساتھ نہیں دے پا رہے:

یونہی بے سبب نہ پھرا کرو، کوئی شام گھر میں رہا کرو
وہ غزل کی سچی کتاب ہے، اسے چپکے چپکے پڑھا کرو
کوئی ہاتھ بھی نہ ملائے گا جو گلے ملوگے تپاک سے
یہ نئے مزاج کا شہر ہے ذرا فاصلے سے ملا کرو
ابھی راہ میں کئی موڑ ہیں کوئی آئے گا کوئی جائے گا
تمھیں جس نے دل سے بھلا دیا اسے بھولنے کی دعا کرو
مجھے اشتہار سی لگتی ہیں یہ محبتوں کی کہانیاں
جو کہا نہیں وہ سنا کرو جو سنا نہیں وہ کہا کرو
کبھی حسن پردہ نشیں بھی ہو ذرا عاشقانہ لباس میں
جو میں بن سنور کے کہیں چلوں مرے ساتھ تم بھی چلا کرو
نہیں بے حجاب وہ چاند کہ نظر کا کوئی اثر نہ ہو
اسے اتنی گرمیٔ شوق سے بڑی دیر تک نہ تکا کرو
یہ خزاں کی زرد سی شال میں جو اداس پیڑ کے پاس ہے
یہ تمھارے گھر کی بہار ہے اسے آنسوؤں سے ہرا کرو

یہ نئے انداز کی غزل ہے جذبات کے اظہار اور احساسات کی تصویر کشی میں نئی فکری سطحیں اور سوچ کے ایسے زاویے سامنے آئے ہیں جو عام نہیں ہیں اور یہیں سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر کس طرح نئی باتیں کہتا ہے اور اس کے حیاتی تجربوں میں نئی سطحیں آتی ہیں۔ محبوب سے باتیں بھی سب کرتے رہے۔ ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر ٹہلنے کا بھی رواج رہا اس کا ذکر بھی آتا رہا مگر یہ ایک طرح کا نیا ذکر ہے جب اپنی محبوبہ سے ہم شاعر کو یہ کہتے ہوئے دیکھتے ہیں کہ دیکھو اس شہر کا مزاج وہ نہیں ہے جس کو تم اپنی سیدھی سادی زندگی میں جانتی یا سمجھتی رہی ہو۔ یہ ایک مختلف رنگ

ڈھنگ اور بدلے ہوئے رویّوں کی بستی ہے یہاں تمھیں سوچنے سمجھنے اور عمل کرنے کے نئے پیمانوں کی ضرورت ہے، ان کو اپنانے کی بھی اور پرکھنے کی بھی۔

پہلے محبت کا تصور وفاداریوں کا تصور تھا زندگی نشیب و فراز کا نام ہے مگر ہمارا معاشرہ اپنی تہذیبی فکر میں یہ سمجھتا تھا کہ جو بھی ہو معشوق کے ساتھ وفاداری اور استواری کے ساتھ معاملہ ہونا چاہیے۔ یہاں کہنے والے کا معاملہ خود عملی طور پر کیا ہے وہ تو الگ بات ہے لیکن زمانے سے متعلق وہ جن تجربوں کی طرف اشارہ کر رہا ہے وہ خود ایک طرح کی نئی سوچ ہے اور آج کے محبت کرنے والے کے شہری تجربوں کا حصہ ہیں۔ اب بات صرف رقیب کی نہیں ہو رہی پہلے ساری مخالفتیں رقیب کے نام پر ہو جاتی تھیں اب تو ہر طرف بکھرا ہوا شہر، گونا گوں رنگ اور انداز رکھتا ہے۔ اس کو بھی سمجھنا ضروری ہے یہاں پہنچ کر قدیمانہ تصورات کو نئے خیالات اور نئے جذبات کے سانچے میں ڈھالنے کی ایک شعوری یا نیم شعوری کوشش سامنے آئی ہے۔

محبتوں کے قصے دراصل ادوار سے وابستہ جذبات و احساسات کی تاریخ بھی ہے اور بہت کچھ اس تاریخ میں بین السطور کے طور پر بھی موجود ہے جس کے بارے میں سوچنا، سمجھنا ہمیں نئی راہوں پہ سفر کی طرف لے جاتا ہے اور نئی منزلوں کا احساس دلاتا ہے۔

آخری شعر میں اپنے گھر کے قریب کے ماحول پر وہ بھی پیڑ کی علامت کے ساتھ ایک نیا ذہنی منظر نامہ تخلیق کرتی ہے جس سے محبت کرنے والے کی لہریں ہواؤں کی طرح نت نئی سمتوں کی طرف بہنا شروع کر دیتی ہیں بالکل اس مصرعے کی طرح "یہ تمھارے گھر کی بہار ہے......" یہاں آنسوؤں سے ہرا کرنے کی ضرورت کی طرف شاعر نے اشارہ کر کے اس حقیقت کے پس منظر میں کسی المیہ کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے ورنہ آنسوؤں کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ آنسوؤں سے کوئی چیز ہری نہیں ہوتی۔ وہ تو سینچنے کا عمل ہے اور یہی شاعر کی مراد بھی ہونا چاہیے۔

مجھے حادثوں نے سجا سجا کے بہت حسین بنا دیا
مرا دل بھی جیسے دلہن کا ہاتھ ہو مہندیوں سے رچا ہوا

اس شعر میں بحیثیت عاشق جس کردار کو پیش کیا گیا ہے اس کی بعض علامتیں مرد کے ساتھ وابستہ ہو کر پرکشش نہیں رہ جاتیں مثلاً ایسے مردوں کا کردار جو عورتوں کی طرح رہتے ہیں لباس سے وابستہ خاص علامتی زاویوں کو بے کشش بنا دیتے ہیں:

بے وقت اگر جاؤں گا سب چونک پڑیں گے　　اک عمر ہوئی دن میں کبھی گھر نہیں دیکھا

آج کے انسان کی مصروفیت کا تصور اس کے شعر و شعور کا ایک خاص پہلو ہے۔ محنت، مزدوری کرنے والے بھی شام ہی کو واپس لوٹتے تھے لیکن ان کو اپنی واپسی کے وقت کا اتنا احساس نہیں ہوتا جتنا احساس آج کے انسان کو ہوتا ہے جو اپنے بچوں کو، گھر والوں کو، گھر کو، دن کے اجالوں میں دیکھنا چاہتا ہے مگر یہ سارا وقت تو دفتروں، کارخانوں اور محنت مزدوری کے اداروں میں صرف ہوتا ہے۔ سرِشام بھی فرصت و فراغت کے لمحے میسر نہیں آتے اور گھر کی واپسی کے لیے مزید وقت کا انتظار کرنا ہوتا ہے۔

یہ پھول مجھے کوئی وراثت میں ملے ہیں　　تم نے میرا کانٹوں بھرا بستر نہیں دیکھا

وراثت میں پھول نہیں ملتے مگر یہ ایک نئی بات ہو سکتی ہے۔ یہاں بدن کے زخموں کو پھول کہا ہے اسی لیے کانٹوں بھرے بستر کا ذکر کیا ہے جن سے بدن لہولہان ہوتا ہے:

پتھر مجھے کہتا ہے مرا چاہنے والا　　میں موم ہوں اس نے مجھے چھو کر نہیں دیکھا

یہاں بھی محبوب کا تصور روایتی سطح پر کیا گیا ہے اور آج کا شاعر اپنے حسن و شعور کی روشنی میں اسے کس طرح محسوس کرتا ہے اس کا اندازہ اس شعر کی لفظیات اور معنیاتی سطحوں سے ہوتا ہے:

چمکنے والی ہے تحریر میری قسمت کی　　کوئی چراغ کی لو کو ذرا سا کم کر دے

ہمارے شعرا نئی بات کہنے کی کوشش میں بات کو کچھ الجھا بھی دیتے ہیں جس کے نتیجے میں سیدھی سادی بات بھی لفظوں کے پیچ و خم میں الجھ جاتی ہے۔ اب چراغ کی لو کو کم کرنا اور قسمت چمکنا جن مسائل سے یا مشاغل سے وابستہ ہے ان کا ذکر یہاں پر کشش انداز سے نہیں ہوا، رمزیہ اندازِ فکر ضرور اپنایا گیا ہے۔

کسی نے چوم کے آنکھوں کو یہ دعا دی تھی　　زمین تیری خدا موتیوں سے نم کر دے

زمین موتیوں سے نم نہیں ہوتی آنسوؤں سے ہوتی ہے:

وہ درودوں کے، سلاموں کے نگر یاد آئے　　نعتیں پڑھتے ہوئے قصبات کے گھر یاد آئے

نعتیں پڑھتے ہوئے لوگ تو ہوتے ہیں لیکن قصبات کے گھر نہیں ہو سکتے۔ پہلے مصرعے میں درودوں کے اور سلاموں کی ترکیب موجود ہے اور اس کو نگر سے نسبت دی گئی ہے اور یہ سب ایک طرح کی کھینچاتانی ہے۔

گھر کی مسجد میں وہ نورانی اذان سے چہرے ان مشینوں میں دعاؤں کے شجر یاد آئے

مسجد میں نورانی چہرے تو ہوتے ہیں لیکن اذان سے چہرے نہیں اذان تو بکھرتی ہوئی آوازیں ہیں اور یہ لفظ آذان ہے آذان نہیں۔ دوسرے مصرعے میں مشینیں ایک تعبیر تو ضرور ہے مگر اس کو واقعہ اور واقعیت سے وابستہ کر کے دکھانے میں ہم شاعر کو کامیاب نہیں کہہ سکتے۔

پھولوں میں غزل رکھنا یہ رات کی رانی ہے اس میں تری زلفوں کی بے ربط کہانی ہے

شعر ایک طرح سے نیا ہے اور نئے لب و لہجہ اور لفظیات کے ساتھ کہا گیا ہے لیکن جیسا کہ خود شاعر کے اپنے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے یہ ایک بے ربط کہانی ہے اور اس طرح کے شعر الفاظ کے بے ربط سلسلے بنتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

پتھر کے جگر والو، غم میں وہ روانی ہے خود راہ بنالے گا، بہتا ہوا پانی ہے

غزل کے اس پہلے شعر میں غم کی روانی کی بات کی گئی ہے جبکہ غم رواں دواں نہیں ہوتا وہ تو گراں نشیں ہوتا ہے یعنی دل و جگر پر اگر ایک مرتبہ اس کا قبضہ ہوجاتا ہے تو پھر مسلسل رہتا ہے۔ یہاں شاعر نے غم کی روانی کہہ کر اپنے طور پر کوئی نئی بات ضرور سوچی اور کہی ہے لیکن الفاظ اس کا ساتھ نہیں دے پارہے۔ اسی لیے یہ شعر پرکشش اور پرلطف نہیں بن سکا۔

یہ شبنمی لہجہ ہے، آہستہ غزل پڑھنا تتلی کی کہانی ہے، پھولوں کی زبانی ہے

مصرعے اپنی جگہ خوبصورت ہیں لیکن شبنمی لہجے کو غزل پڑھنے سے نسبت دینا مناسب نہیں ہے اس لیے کہ غزل تو ہزار طرح پڑھی جاتی ہے، ایک ہی طرح نہیں مگر شبنمی لہجہ اپنے طور پر ایک خوبصورت لفظ ضرور ہے۔ دوسرے مصرعے میں لفظی رعایت اپنا ایک خاص حسن رکھتی ہے اور اس اعتبار سے پرکشش ہے۔

کس نے مجھ کو صدا دی، بتا کون ہے اے ہوا، تیرے گھر میں چھپا کون ہے

اس شعر میں نیاپن ہے لیکن ہوا پھیلنے، بکھرنے اور چلنے والی شے ہے اس کو گھر کی طرح حدود کا پابند کہنا اس کے کردار کی صحیح عکاسی نہیں کرتا۔

خوشبوؤں میں نہائی ہوئی شاخ پر پھول سا مسکراتا ہوا کون ہے

اب وہ تو خود پھول ہے اس لیے کہ پرندے چہچہاتے ہیں مسکراتے نہیں، کیونکہ مسکرانا ان کی صفت نہیں ہے خوشبوئیں بستی ہیں، رہتی ہیں مگر بہتے ہوئے پانی کی طرح بدن سے گزر نہیں

جاتیں۔ یہاں خوشبوؤں میں نہائی ہوئی شاخ کہنا اچھا لگتا ہے۔ اس کے معنی پر غور کیا جاتا ہے تو بعض الجھنیں بھی پیدا ہوتی ہیں۔

میں یہاں دھوپ میں تپ رہا ہوں مگر     وہ پسینے میں ڈوبا ہوا کون ہے

دھوپ میں تپنا بھی ہے اور پسینہ پسینہ بھی ہوتا ہے۔ یہ الگ الگ کیفیتیں نہیں ہیں مگر شاعر نے گنجائش نکال لی کہ دھوپ میں یہ تپ رہے ہیں اور پسینے پسینے محبوب ہو رہا ہے۔

دل کو پتھر ہوئے اک زمانہ ہوا     اس مکاں میں مگر بولتا کون ہے

دل بولتا نہیں ہے، دھڑکتا ہے۔ یہاں بھی بولنے کا لفظ دل کی مناسبت سے صحیح اور پرکشش نظر نہیں آتا۔ شاعر اپنی لفظیات کے اعتبار سے شعر کو معنوی مناسبتوں کے ساتھ پرکشش بنانے میں وہ کامیابی حاصل نہیں کرتا جو اس کا تخیل اور تمثیلی انداز بظاہر چاہتا ہے اور جس پر زور دیا جا رہا ہے وہ بات پوری طرح لفظ و معنی کے تناظر میں ابھرتی نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے۔ مصرعوں میں ترنم ہے ایک خاص انداز کا شعری آہنگ ہے اور لفظیات نے بھی اس میں رنگارنگی اور خوش آہنگی پیدا کی ہے۔ وہ زبان کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور نہ ہی لفظیاتی نظام سے کوئی خاص تاثر پیدا کرتے ہیں، اس کے برعکس لفظوں کی بازی گری ہر جگہ دیکھنے کو ملتی ہے جس کے باعث سنجیدہ سے سنجیدہ موضوع بھی غیر سنجیدہ معلوم ہونے لگتا ہے جس سے خال خال مقامات پر غیر اخلاقی فضا بھی قائم ہو جاتی ہے۔ لفظی تکرار کی کثرت بھی اشعار کی تاثیر کو متاثر کرتی ہے۔

آسمانوں کو ہم نے بتایا نہیں     ڈوبتی شام میں ڈوبتا کون ہے

اس شعر میں بات اور زیادہ لفظوں کے پیچ و خم میں الجھ کر رہ گئی۔ پہلے مصرعے میں 'آسمانوں کو ہم نے بتایا نہیں' کہا گیا ہے آسمانوں کے ساتھ ہمارا بتانے کا کوئی رشتہ ہے ہی نہیں۔ دوسرے مصرعے میں ڈوبنے سے متعلق فعل دو بار آ گیا ہے۔ یہ ایک طرح کی رعایت لفظی ضرور ہے لیکن جو پراسرار کیفیت شاعر پیدا کرنا چاہتا ہے اس کے لیے ڈوبتی شام کا محاورہ مناسب ہے لیکن شام نہیں ڈوبتی۔ شام کے وقت سورج ڈوبتا ہے اور یہاں شاعر سورج کے استعارے کو بھی استعمال نہیں کرتا بلکہ دل کے ڈوبنے کی طرف اشارہ کرتا ہے اس کی طرف ذہن منتقل کرنے کے لیے کوئی رعایت موجود نہیں۔

تم بھی مجبور ہو ہم بھی مجبور ہیں     بے وفا کون ہے، باوفا کون ہے

یہاں لفظی رعایت اپنے عروج پر ہے اور لفظوں کی تکرار نے اس کو کچھ اور بھی زیادہ اہمیت دے دی ہے لیکن بات تاثر کی گہرائیوں تک شاید نہیں پہنچی۔

ہر بات میں مہکے ہوئے جذبات کی خوشبو　　یاد آئی بہت پہلی ملاقات کی خوشبو

یہ ایک طرح سے نیا شعر ہے۔ اس لیے کہ گفتگو میں خوشبوؤں کی طرف اشارہ ہے۔ باتوں کو حسین اور نغمہ آفریں کہا جاتا رہا ہے لیکن خوشبوؤں سے وابستہ نہیں کیا گیا۔ یہاں شاعر نے گویا ایک نئی بات کہی ہے اور نئے انداز سے کہی ہے مگر پہلے مصرعے میں مہکے ہوئے جذبات کہہ کر ذہن کو جس طرح اپنے سحر میں لے لیا ہے اس نے پہلی ملاقات کے لمحوں کو بھی خوشبوؤں میں بدل دیا ہے اور یہ بہرحال نئی شعری حسیت کی ترجمانی ہے کہ پہلی ملاقات کی جو بات یاد آئی اس کا تعلق بات سے ہے لب ولہجہ سے ہے اور ہونٹوں سے پھوٹتی، پھیلتی اور بکھرتی خوشبوؤں سے ہے۔

چھپ چھپ کے نئی صبح کا منہ چوم رہی ہے　　ان ریشمی زلفوں میں لمبی رات کی خوشبو

شعر اپنی جگہ خوبصورت ہے۔ ریشمی زلفوں کی خوشبوؤں نے اسے اور زیادہ اثر و تاثر سے آراستہ کر دیا ہے لیکن نئی صبح کا چھپ چھپ کر منہ چومنا ذہن کو ایک سطح پر الجھا بھی دیتا ہے کہ صبح کے اجالے چھپنے کی جگہ کہاں باقی رکھتے ہیں۔

گھر کتنے ہی چھوٹے ہوں گھنے پیڑ ملیں گے　　شہروں سے الگ ہوتی ہے قصبات کی خوشبو

یہ نئی بات ہے کہ شاعر نے قصبے کی زندگی کو بھی ایک پرکشش تجربے سے آراستہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ گویا ایک نیا ذہنی اور شعوری عمل ہے جو ہماری شاعری کی علامتوں میں نئی جہتوں کا اضافہ کر رہا ہے۔

ہونٹوں پہ ابھی پھول کی پتی کی مہک ہے　　سانسوں میں رچی ہے تری سوغات کی خوشبو

سوغات تحفہ کو کہتے ہیں اس موقع پر کہ یہ کوئی غیر ضروری تصور تو نہیں ہے لیکن پھول کو سوغات نہیں کہتے — پھول کو پیش کیا جاتا ہے اسے سوغات کے طور پر نذر نہیں کیا جاتا۔ یعنی تمھارے ہونٹ پھول کی پتی کی طرح نازک اور لطیف خوشبو والے ہیں اور اس پہلے بوسے کی یاد دلا رہے ہیں جب میں نے تمھارے ہونٹوں کے لطیف بوسے کے ذریعے پیار کی خوشبوؤں کو محسوس کیا تھا۔

وہ چاندنی کا بدن خوشبوؤں کا سایہ ہے　　بہت عزیز ہمیں ہے مگر پرایا ہے

خوشبو کے ساتھ سایہ کا لفظ نہیں آتا۔ شاعر نے اسے استعمال کیا ہے تو ایک انوکھی بات کہی ہے۔ خوشبوؤں کا تو لمس ہوتا ہے سایہ کے لیے ایک طرح کا پیکر ہونا ضروری ہے۔ جب تک کوئی شے، کوئی وجود، پیکریت سے محروم ہے اس کا سایہ کہاں سے آئے گا۔ ایسی صورت میں خوشبوؤں کا لمس کہنے کے بجائے خوشبوؤں کا سایہ کہنا ذہن کو سوالیہ نشان بنا دیتا ہے۔ ویسے زلفوں کا ذکر ہوتا تو ایک سطح پر اس کے لیے وجہ جواز بھی موجود ہوتی ہے دوسرے مصرعہ میں آج کی معاشرت، شہری زندگی، میل، ملاپ اور محبت کے رشتوں کی طرف اشارہ ہے۔

اتر بھی آؤ کبھی آسماں کے زینے سے　　تمھیں خدا نے ہمارے لیے بنایا ہے

یہاں آسمان کی بلندی تو کہا جا سکتا تھا لیکن آسمان کا زینہ نہیں اس لیے کہ آسمان کی سیڑھیوں جیسا کوئی تصور آسمان سے وابستہ ہی نہیں۔ اس مصرعے میں زینے کا لفظ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرعے میں جو والہانہ پن ہے وہ اپنی جگہ لیکن وہ کون ہے جس کو کہا جارہا ہے اس معنی میں شعر میں سادگی و پرکاری کا انداز ہے لیکن یہ کہنا کہ خدا نے تمھیں ہمارے لیے بنایا ہے کسی طرح مناسب حال معلوم نہیں ہوتا۔

کہاں سے آئی یہ خوشبو، یہ گھر کی خوشبو ہے　　اس اجنبی کے اندھیرے میں کون آیا ہے

گھر کا تصور آج کی شہری زندگی میں بہت کچھ نئے معنی اور نئے ذہنی رشتے اختیار کر چکا ہے۔ دوسرا مصرعہ اجنبی کے اندھیرے کے ساتھ اپنی ترسیل کے اعتبار سے ادھورا، ادھورا سا معلوم ہوتا ہے اجنبی کا اندھیرا آخر کیا؟ اور کیوں بات وہی ہے کہ نیا لہجہ نئی گفتگو، نئی لفظیات کی طرف ہمارے شاعروں کا میلان ہر جگہ اپنی تکمیل کی طرف اشارہ نہیں کرتا کہیں بات تھوڑی بہت الجھ جاتی ہے اور اشاریت پوری طرح ہمارے ذہن کا ساتھ نہیں دیتی۔

مہک رہی ہے زمیں چاندنی کے پھولوں سے　　خدا کسی کی محبت پہ مسکرایا ہے

یہاں زمین کا لفظ غیر ضروری طور پر شامل ہوا ہے اور خدا کسی کی محبت پر مسکرا رہا ہے۔ اس کے لیے آسمانی سچائیوں کی طرف بھی اشارہ ضروری تھا۔

اسے کسی کی محبت کا اعتبار نہیں　　اسے زمانے نے شاید بہت ستایا ہے

یہ آج کا وہ تجربہ ہے جو شہری زندگی میں محسوسات عامّہ کا درجہ رکھتا ہے کہ ہر آدمی دوسرے سے کھلے دل سے نہیں ملتا Reserve ہو کر ملتا ہے۔ یہ ہمارا شہری مزاج بھی بن گیا ہے اور اس کے

پیچھے تجربے اور تجزیے کی ایک لمبی کہانی بھی چھپی رہتی ہے۔ اس لیے محبوب یا کسی دوست کا یہ تصور بڑی حد تک نیا ہے کہ وہ اپنے حسن پر مغرور نہیں، دوسروں سے بیزار بھی نہیں، یہ اس کا تجربہ اور تلخیوں کا سلسلہ ہے جو اسے اب انسانوں سے دور رہنے پر مجبور کرتا ہے اور کسی کی بات کا اسے اعتبار نہیں آتا۔

تمام عمر مرا دم اسی دھوئیں میں گھٹا وہ اک چراغ تھا میں نے اسے بجھایا ہے

اس میں گھٹن کا تصور ایک عام تصور کے طور پر موجود ہے اور ذہن دھوئیں کے ان حلقوں سے باہر آنا چاہتا ہے۔ یہاں دھوئیں کا لفظ لفظیاتی سلسلے کا ایک اچھا اور بہت حد تک ضروری لفظ ہے لیکن دم گھٹنا تو ایسی کیفیت ہے جس میں ہوا، فضا، ماحول، خیال اور حال سبھی شریک رہتے ہیں۔ اس کو سوچ کر تو دم گھٹتا ہے۔

جو مہکتی پلکوں کی اوٹ سے کوئی تارا چمکا تھا رات میں
میری بند مٹھی نہ کھولیے وہی کوہ نور ہے ہات میں

مہکتی پلکیں محاورہ نہیں ہے یوں بھی پلکوں کا خوشبوؤں سے کوئی رشتہ نہیں۔ غالباً یہ خیال کیا گیا ہے کہ آنکھیں نرگس کے پھولوں سے مشابہ ہوتی ہیں تو اگر آنکھیں پھول ہیں تو پلکوں میں خوشبوئیں ہو سکتی ہیں مگر یہ خیال بھی درست نہیں اس لیے کہ نرگس کے پھولوں میں خوشبوئیں نہیں ہوتیں۔ اسی لیے ان کو آنکھوں سے تشبیہ بھی دی جاتی ہے، ان میں حسن ہوتا ہے رنگ و بو سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ بہرحال شاعر نے کہا ہے کہ محبوب کی پلکوں سے رات کی تنہائیوں میں جو ستارہ چمکا تھا مراد اشک ہے لیکن محبوب کی آنکھوں کو اشک آلود کہنا بھی بغیر کسی خاص وجہ کے صحیح نہیں ہے۔ بند مٹھی کھولنا محاورہ ہے یعنی اس راز کو راز ہی رہنے دیجئے مگر اب کیا کیا جائے کہ آنسو چاہے ہزار در ہزار قیمت سے بھی بالاتر ہو مگر وہ بند مٹھی میں تو نہیں رہ سکتا۔ یہ ہو سکتا تھا کہ بات پھول کی خوشبو تک ہوتی مگر یہاں تو آنسو کی مناسبت سے اسے کوہ نور بھی کہا گیا ہے جس سے بات پھر وہیں آگئی کہ آنسو موتیوں سے اور ہیرے جواہرات سے زیادہ قیمتی ہے مگر وہ ہاتھ میں آتا نہیں اس میں رہتا نہیں اور اسے بند مٹھی میں قید محبت بھی نہیں دی جاسکتی۔

میں تمام تارے اٹھا اٹھا کے غریب لوگوں میں بانٹ دوں
کبھی ایک رات وہ آسمان کا نظام دیں مرے ہات میں

تارے سکّے نہیں ہیں کہ بانٹے جاسکیں چراغ بیشک تقسیم کیے جاسکتے ہیں، مگر وہ بھی رواج کے خلاف ہے اور پھر غریب لوگوں میں ستارے بانٹنا شاعر کا خیال تو ہوسکتا ہے مگر ذہنی تجربہ اسے قرار دینا مشکل ہے۔ ہمارے ناقد نئی اور پرانی شاعری کی تعریف کرتے ہوئے زبان و بیان کے مسائل کو بھول جاتے ہیں کہ لفظ و معنی کے اپنے بھی کچھ رشتے اور ان کے کچھ معنیاتی تقاضے ہیں۔ شاعر انھیں فراموش کردیتا ہے اور یہ اس فراموشی کو نظرانداز کر دیتے ہیں۔ صرف خیال کو لے کر اس پر تبصرہ کر دینا شعر پر تبصرہ نہیں ہے جبکہ شعر، شعریت اور شعری حسیت کے تقاضے صرف خیال سے آگے اور الگ بھی بہت کچھ ہوتے ہیں۔

ابھی شام تک مرے باغ میں کہیں کوئی پھول کھلا نہ تھا
مجھے خوشبوؤں میں بسا گیا تیرا پیار ایک ہی رات میں

باغ کا تعلق پھول دار درختوں سے نہیں پھل دار درختوں سے ہوتا ہے۔ چمن ضرور پھولوں سے تعلق رکھتا ہے اور اسی لیے پھولوں کے تختے کو چمن زار کہتے ہیں باغ اور بغیچہ سے اس کا صحیح تصور اور تاثر نہیں ابھرتا۔ دوسرا مصرعہ جذباتیت اور بدلی ہوئی حسیت سے تعلق رکھتا ہے یہاں اگر پیار نہیں ہوتا اور حسن کا لفظ ہوتا تو زیادہ دلآویز اور لطیف بات ہوتی۔ جدید شعرا اپنے نئے شعری اظہار میں نئی باتیں کہتے ہیں مگر ایسے بھی اشعار موجود ہیں جن میں نئی شعری حسیت ہی نہیں ہوتی صرف ایک طرح کا شہری احساس اور شعوری سطح کی بات ہی ان کی زبان تک آتی ہے۔

ترے ساتھ اتنے بہت سے دن تو پلک جھپکتے گزر گئے
ہوئی شام کھیل ہی کھیل میں گئی رات بات ہی بات میں
کوئی عشق ہے کہ اکیلا ریت کی شال اوڑھ کے چل دیا
کبھی بال بچوں کے ساتھ آ، یہ پڑاؤ لگتا ہے رات میں
کبھی سات رنگوں کا پھول ہوں کبھی دھوپ ہوں کبھی دھول ہوں
میں تمام کپڑے بدل چکا ترے موسموں کی برات میں

ان شعروں میں نئی حسیت موجود ہے، لیکن لفظ و معنی کا تعلق فکر و خیال کے رشتوں اور جذبات و حسیت کے تہہ دار پہلوؤں کے اعتبار سے زبان کا استعمال رمزیت آشنا نہیں ہے۔ اسی لیے اشارہ شناسی کی جو ایک لطیف سطح ہوتی ہے وہ بھی یہاں موجود نہیں ہے۔ اس پر بھی اگر

ہمارے جدید شعرا توجہ فرمائیں تو نئی شعری حسیت زیادہ پرکشش، پرتاثر انداز میں سامنے آئے۔

ذرا ٹھہر جا اسی موڑ پر تیرے ساتھ شام گزار لوں ۔۔۔۔ میں تمام دن تھکا ہوا تو شب کا جگا ہوا

یہاں تمام شب کا جگا ہوا چاند ہوسکتا ہے یا چراغ اور تو کوئی جاگتا نہیں اور ایک ایسے محبت کے مارے کی رات اس میں شریک ہوسکتی ہے لیکن شاعر نے اپنی اشاریت میں اس پہلو کو ابھرنے نہیں دیا کہ ان کی مراد چاند سے ہے، ستارے سے ہے یا چراغ سے ہے جس کے ساتھ وہ رات گزارنا چاہتے ہیں۔ محبوب کے لیے تو یہ تصورات کچھ زیادہ خیال آفریں اور جذبات انگیز نہیں ہیں۔ دوسرے مصرعے میں شام کا لفظ ان تمام علامتوں کو مقصدیت اور گہری معنویت سے ہم آہنگ نہیں کرتا اسی لیے ہمارے یہاں تنقید میں شعریت زبان شعر یا بیان شعر موضوع بحث نہیں بنتے صرف خیال تاثر یا محض تصور گفتگو کے دائرے میں آتا ہے۔

جنھیں دیکھ کر یہ تڑپ ہوئی ترا نام لے کے پکار لوں ۔۔۔۔ کئی اجنبی تری راہ میں مرے پاس سے یوں گزر گئے

اس شعر میں یہ لطیف پہلو ہے کہ ویسے تو وہ لوگ اجنبی تھے میں ان کو نہیں جانتا تھا۔ وہ مجھے نہیں جانتے تھے مگر یہ بات اپنی جگہ تھی کہ میں اس راز سے واقف تھا کہ ان کا تجھ سے تعلق ہے اب اگر میں نے تیرا نام لیا تو وہ ضرور متوجہ ہوتے، میں نے نہیں لیا تو ان کو پکارنے کا کوئی سلیقہ، طریقہ بھی ہاتھ نہیں آیا لیکن راستے میں ان کے گزرنے کی بات بہت اچھی نہیں لگی غالب کا وہ شعر یاد آتا ہے:

پر اتنا جانتے ہیں ہم وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے ۔۔۔۔ کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ

یہ اس طرح کی کوئی ملاقات ہوسکتی ہے:

کبھی یوں بھی آ مری آنکھ میں کہ مری نظر کو خبر نہ ہو

مجھے ایک رات نواز دے مگر اس کے بعد سحر نہ ہو

یہاں صرف ایک آنکھ کا ذکر ہے آنکھوں کا نہیں جبکہ ایک آنکھ کا ذکر ایسے موقع پر اچھا نہیں لگتا رات کا نوازنا شعر میں یک گونا عامیانہ پن نہیں اس سے آگے بڑھ کر ابتذال کی بھی ایک صورت پیدا کرتا ہے۔

مجھے بھولنے کی دعا کروں تو مری دعا میں اثر نہ ہو ۔۔۔۔ وہ بڑا رحیم و کریم ہے مجھے یہ صفت بھی عطا کرے

رحیم و کریم کہنا اس مقصدیت سے ہم آہنگ نظر نہیں آتا جس کی طرف شاعر اپنے شعری

مفہوم میں لفظیات کے سلسلے کو لاتا ہے۔ صفت عطا کرنا غلط محاورہ تو نہیں ہے لیکن صفتیں بخشی نہیں جاتیں وہ تو موجود ہوتی ہیں اس اعتبار سے شعر اپنے در وبست کو پوری طرح نہیں پہنچتا بھولنے کی دعا کیوں کی جارہی ہے جب دعا میں اثر نہ ہونے کی بات ہو رہی ہے اور اسی وقت ہو رہی ہے وقت گزر جاتا تو کچھ بات سمجھ میں آتی ایک ہی لمحے میں یہ دونوں طرح کی خوشیاں اور خواہشیں کیسے جمع ہوگئیں۔

کبھی دن کی دھوپ میں جھوم کے کبھی شب کے پھول کو چوم کے
یوں ہی ساتھ ساتھ چلیں سدا کبھی ختم اپنا سفر نہ ہو

اب دن کی دھوپ میں جھومنے کا تصور اپنی جگہ پر ایک معنی تو رکھتا ہے لیکن دھوپ، جھومنے سے کوئی رشتہ نہیں رکھتی اور کبھی کبھی تو کڑی دھوپ ہوتی ہے دھوپ کے مقابلے میں چاندنی کا ذکر بھی آسکتا تھا یا پھر چاند کا، شب کے پھول چومنے کا ذکر اس سے کیا خود رات مراد ہے یا پھر چاند یا گل شب اس طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔ شعر میں بات کی وضاحت ضروری نہیں ہوتی مگر اشاریت کا عمل بھرپور ہونا ضروری ہے وہیں شاعر کسی کوتاہی کا شکار ہوجاتا ہے۔

آنکھوں کی کشتیوں میں سفر کر رہے ہیں وہ جن دوستوں نے دل کے سفینے ڈبوئے تھے

یہاں پھر آنکھوں کی کشتیوں کا استعارہ یا علامت ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ خاص طور پر جب شاعر کچھ ایسے لوگوں کو آنکھوں کی کشتیوں میں سفر کرتا ہوا دکھانا چاہتا ہے جنھوں نے دل کے سفینے ڈبوئے تھے تو اب آنکھوں میں کشتیوں کی طرح بیٹھ کر سفر کرنے کے کیا معنی ہیں۔

کہاں آنسوؤں کی یہ سوغات ہوگی نئے لوگ ہوں گے نئی بات ہوگی

وقت کی تبدیلیاں، جذبات و احساسات کی دنیا کو بدل دیتی ہیں اور معنی سے معنویت تک کے سفر میں بعض موڑ ایسے بھی آتے ہیں کہ ذہن ان کا ساتھ نہیں دے پاتا جب نیا زمانہ آتا ہے تو نئے ذہن بھی نمود پذیر ہوتے ہیں۔ سوچ بھی بدل جاتی ہے اور Approach بھی اس سچائی کی طرف شاعر نے مطلع کے دوسرے مصرعہ میں اشارہ کیا ہے:

میں ہر حال میں مسکراتا رہوں گا تمھاری محبت اگر ساتھ ہوگی

اچھا جذباتی شعر ہے کہ محبت ساتھ ہوگی تو میں بھی غمگین نہیں ہوں گا چاہے زمانہ اور زندگی میں ایسے موڑ بھی کیوں نہ آجائیں جہاں ذہن بے طرح اذیت اٹھائے، خیال نیا نہیں ہے۔

دوسرے شعرا کے یہاں بھی یہ احساس شعروں میں ڈھلتا رہا ہے:

آلام روزگار کو آساں بنا دیا جو غم ہوا اسے غم جاناں بنا دیا

اسی خیال کی یہ ایک دوسری جہت ہے:

چراغوں کو آنکھوں میں محفوظ رکھنا بڑی دور تک رات ہی رات ہوگی

اب یہاں آنکھوں کی روشنیاں مراد ہے مگر چراغ کے لفظ کو درمیان میں لاکر شاعر نے بات کو کچھ الجھا دیا۔ یہاں پلکوں پر چراغ جل سکتے تھے آنکھوں میں چراغوں کو محفوظ رکھنا اس معنی میں صحیح نہیں کہ شاعر نے حادثات کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا تو محفوظ کا لفظ غیر ضروری ہوگیا۔

پریشاں ہو تم بھی پریشاں ہوں میں بھی چلو میکدے میں وہیں بات ہوگی

یہ دور پریشانیوں سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ہر انسان اپنی کسی نہ کسی Problem میں الجھا ہوا ہے اور یہ پریشانیاں ایک دوسرے سے ضرور Share ہوسکتی ہیں۔ سکون کی ایک جگہ ہے وہ ہے میکدہ۔ وہاں دونوں اپنی Problems کو Discuss کرسکتے ہیں۔

چراغوں کی لو سے ستاروں کی ضو تک تمھیں میں ملوں گا جہاں رات ہوگی

''میں ملوں گا'' صوتی آہنگ کے اعتبار سے اس میں آواز دوسری میم سے ٹکرا رہی ہے جب چراغوں کی لو اور ستاروں کی ضو موجود ہی ہے تو رات کے ہونے پر اپنے ملنے کی بات کہنا ایک طرح سے غیر ضروری ہوجاتا ہے۔

مسافر ہیں ہم بھی مسافر ہو تم بھی کسی موڑ پر پھر ملاقات ہوگی

یہ دنیا ایک مسافرخانہ ہے جہاں ہر انسان اپنے اپنے طور پر زندگی گزار رہا ہے اور اس زندگی کے سفر میں ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس کی ملاقات کسی موڑ پر دوسروں سے بھی ہوجاتی ہے یعنی نئے ساتھی مل جاتے ہیں۔

راتوں کے مسافر ہو اندھیروں میں رہوگے جگنو کی طرح دن میں جلوگے نہ بجھوگے

یہ غزل نئی حسیت کی ترجمانی کی ایک مثال ہے۔ اس کی فضا ایک طرح کی نئی فضا ہے۔ تخاطب میں بھی اپنائیت کا نیا رشتہ اور اعتماد کی ایک نئی فضا موجود ہے۔ لب و لہجہ نیا ہے اسے ہم بجا طور پر نئی غزلوں کے کسی انتخاب میں شامل کرسکتے ہیں۔

خوشبو کی حویلی ہے مرے دل کی زمیں پر وعدہ کرو اک روز مرے ساتھ چلوگے

یہاں نئی بات کہنے کی کوشش ضرور کی گئی ہے مگر اس سے کوئی نیا تصور یا تاثر نہیں ابھرتا۔

گھر سے نکلے اگر ہم بہک جائیں گے    وہ گلابی کٹورے چھلک جائیں گے

گھر سے نکلنے پر بہکنا ضروری کیوں ہے اور پھر دوسرے مصرعے میں جو توجیہہ پیش کی گئی ہے وہ کوئی توجیہہ بھی نہیں ہے۔ گلابی کٹورے شراب کے پیالوں کو کہا ہے مگر کٹوروں میں شراب نہیں پی جاتی نہ کٹوروں کے ساتھ چھلکنے کا تصور وابستہ ہے جام چھلکتے ہیں کٹورے نہیں۔

دشمنی کا سفر اک قدم دو قدم    تم بھی تھک جاؤ گے ہم بھی تھک جائیں گے

دشمنی کا سفر صرف ایک قدم یا دو قدم نہیں ہوسکتا۔ دشمنی کبھی ختم نہیں ہوتی بلکہ اس میں انسان اور اس کا دشمن ایک وقت تھک کر بیٹھ جاتا ہے۔

رفتہ رفتہ ہر اک زخم بھر جائے گا    سب نشانات پھولوں سے ڈھک جائیں گے

دونوں مصرعوں میں آپسی ربط اور معنوی سطح پر میل جول کا رشتہ کمزور ہے۔ وہ کون سے نشانات ہیں جو پھولوں سے ڈھک جائیں گے اور یہاں پھولوں سے ڈھک جانے سے کیا مراد ہے۔ لفظوں کے ساتھ معنیاتی رشتے پیدا کرنا اور بات کو آگے بڑھانا تو اچھا لگتا ہے لیکن لفظی گورکھ دھندوں اور معنیاتی الجھنوں میں پھنس جانا اچھا معلوم نہیں ہوتا۔

یہ پرندے بھی کھیتوں کے مزدور ہیں    لوٹ کے اپنے گھر شام تک جائیں گے

پرندوں کو کھیتوں کے مزدور کن معنوں میں کہا گیا ہے۔ پرندے کھیتوں کے مہمان ہیں۔ یہ تو ہوسکتا ہے کھیتوں سے ملنے آتے ہیں یہ بھی ہوسکتا ہے لیکن پرندوں کو مزدور کہنا مناسب نہیں ہے کیونکہ اس کے لیے وجہ جواز نہیں ہے۔ دوسرے مصرعے میں پرندوں کا واپس لوٹ کر جانے کی بات کہی گئی ہے کہ وہ شام کو اپنے گھر جائیں گے لیکن ضروری نہیں ہے کہ مزدوروں کی طرح پرندے بھی شام کو مزدوری کرکے گھر واپس لوٹیں وہ تو کسی وقت بھی گھر واپس آسکتے ہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ ان کے بسیرے کا وقت بھی شام کے بعد شروع ہوجاتا ہے۔

دن میں پریوں کی کوئی کہانی نہ سن    جنگلوں میں مسافر بھٹک جائیں گے

دن میں پریوں کی کہانی عام طور پر نہ کوئی سنتا ہے اور نہ کوئی کہتا ہے۔ جنگلوں میں بھٹکنے کا امکان زیادہ ہوتا ہے راہوں میں بھٹکنے کی بات الگ ہے۔

تیری آنکھوں میں ایسا سنور جاؤں میں    عمر بھر آئینوں کی ضرورت نہ ہو

آنکھوں میں سنورنا ایک ایسی بات ہے جو ہماری زبان اور محاورے کے لیے اجنبی ہے۔ یہ فقرہ کہیں سننے کو نہیں ملتا۔ یہاں سنورنا آراستہ ہونے کے معنی میں آیا ہے جبکہ سنورنا بناؤ سنگھار کو بھی کہتے ہیں اور بگڑنے کے مقابلے میں بھی یہ لفظ آتا ہے۔ شعر اپنے معنی اور مفہوم کے لحاظ سے الجھا ہوا ہے۔ آئینہ تو استعمال ہوتا ہے لیکن بہت سے آئینوں کا استعمال ایک ساتھ نہیں ہوتا، آئینہ خانہ شخصی نہیں ہوتا۔

عجب حالات تھے یوں دل کا سودا ہوگیا آخر    محبت کی حویلی جس طرح نیلام ہوجائے

یہاں شادی بیاہ کے معاملے کو محبت سے وابستہ کر کے پیش کیا گیا ہے ورنہ محبت سوداگری کی کوئی چیز نہیں ہے۔ آج کے حالات میں اس طرح کا کوئی تصور ابھر ضرور سکتا ہے مگر اسے ایک حقیقت مان کر اس پر گفتگو کا یہ انداز نظر ثانی کا تقاضہ کرتا ہے۔

اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو    نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہوجائے

یہ شعر کافی مشہور ہے مگر شام کے بعد روشنی کا ذکر ہونا چاہیے تھا، اجالے کا نہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ شاعر نے لفظوں کے استعمال میں احتیاط کا رویہ اختیار نہیں کیا اور اجالوں کو روشنی کے معنی میں لے لیا، مگر اس نقص لفظ و معنی کے باوجود شعر اور خیال اچھا ہے۔

بھول شاید بہت بڑی کرلی    ہم نے دنیا سے دوستی کرلی
تم محبت کو کھیل کہتے ہو    ہم نے برباد زندگی کرلی
سب کی نظریں بچا کے دیکھ لیا    آنکھوں آنکھوں میں بات بھی کرلی
عاشقی میں بہت ضروری ہے    بے وفائی، کبھی کبھی کرلی
ہم نہیں جانتے چراغوں نے    کیوں اندھیروں سے دوستی کرلی
دھڑکنیں، دفن ہوگئی ہوں گی    دل میں دیوار کیوں کھڑی کرلی

اس غزل میں بھی بشیر بدر کے یہاں جو اظہار و بیان کی سطح پر کمزوریاں یا نارسائیاں ہیں وہ سامنے آتی ہیں۔ مقطع میں ''دیوار کھڑی'' کا ذکر آیا ہے اور کہا ہے کہ اس میں دھڑکنیں دفن ہوگئی ہوں گی۔ دیوار میں کوئی چیز دفن نہیں ہوتی، چنی جاتی ہے اور پھر دھڑکنیں دفن بھی نہیں کی جاتیں اور ان کو چنا بھی نہیں جاسکتا۔

مطلع میں پہلا مصرع زبان کے اعتبار سے پرکشش نہیں اور کساوٹ سے بھی محروم ہے۔

تیسرے شعر میں عاشقی کا ذکر آیا ہے کہ اس میں کبھی کبھی بے وفائی لطف دے جاتی ہے۔ یہ بات تو الگ ہے لیکن ''ضروری ہے'' یہ کیوں کہا گیا محبوب کا مزاج درست کرنے کے لیے؟ عشق میں کہنا کچھ زیادہ اچھا لگتا ہے عاشقی میں نہیں۔ اس لیے کہ عشق، عاشقی کے مقابلے میں زیادہ وسیع المعنی لفظ ہے۔ چوتھے شعر میں کسی Political واقعہ کی طرف اشارہ ہو یہ تو ہوسکتا ہے ورنہ چراغوں کی اندھیروں سے دوستی سمجھ میں نہیں آتی۔ چراغ تو اندھیروں ہی میں جلتے ہیں اور اندھیرے نہ ہوں تو چراغوں کی نہ ضرورت ہو نہ ان کی روشنی کے کوئی معنی سامنے آئیں۔

بے وفا راستے بدلتے ہیں ہم سفر ساتھ ساتھ چلتے ہیں

اس غزل کے پہلے شعر کا پہلا مصرعہ ایک Statement ہوجاتا ہے۔ شاعرانہ اظہار نہیں رہتا۔

اس کی آنکھوں کو غور سے دیکھو مندروں میں چراغ جلتے ہیں

یہ ایک خوبصورت شعر کہا جاسکتا ہے لیکن غور سے دیکھنے کی کیا ضرورت ہے یہ لفظ یہاں زائد ہے۔

خدا ہم کو ایسی خدائی نہ دے کہ اپنے سوا کچھ دکھائی نہ دے

پہلا مصرعہ ایک نئی ذہنی صورت حال کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ آدمی بعض حالات میں اپنے بارے میں سوچ کر مغرور ہوجاتا ہے۔ یہ کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ شاعر نے اسی کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن مصرعہ میں خدا اور خدائی کی رعایت نے کسی تاثر کو ابھارا نہیں بلکہ یہ کہیے کہ ایک سطح پر کم کیا ہے اور بات دوسرے مصرعے میں جا کر مکمل ہوئی ہے۔

خطاوار سمجھے گی دنیا تجھے اب اتنی زیادہ صفائی نہ دے

یہ بھی ہمارا ایک سماجی تجربہ ہے اور معاشرتی رویّوں کا حصہ ہے کہ ہم دوسروں کو جتنا قسمیں کھاتے ہوئے دیکھتے ہیں اتنا ہی ان کی سچائی کو مشتبہ خیال کرتے ہیں۔

ہنسو آج اتنا کہ اس شور میں صدا سسکیوں کی سنائی نہ دے

آج کا لفظ کس سچائی کی طرف اشارہ کر رہا ہے یہ سمجھ میں نہیں آتا پھر ہنسی شور نہیں پیدا کرتی، قہقہے پیدا کرتی ہے۔ شاعر نے ہنسی سے فائدہ اٹھانا چاہا مگر لفظی سطح پر یہ اظہاریت اپنے تاثر سے محروم ہوگئی ہے۔ سسکیاں صدا کا حوالہ نہیں ہیں۔ سسکیوں کے ساتھ صدا کا لفظ آتا بھی

نہیں مگر بہرحال یہ ایک گوارہ صورت ہے ناخوشگواری سے یہاں سلیقۂ اظہار بچ گیا ہے۔

خدا ایسے احساس کا نام ہے رہے سامنے اور دکھائی نہ دے

احساس کے ساتھ دکھائی دینے کا تصور آتا ہی نہیں، احساس ہوتا ہے وہ محسوس کی جانے والی شے ہے نظر سے اس کو دیکھا ہی نہیں جاسکتا اسے خدا سے وابستہ کر دینا ایک غیر ضروری تعیم کو پیدا کرتا ہے۔

یوں دل کو گدگدایا کہ ہر غم جگا دیا ہے اس نے ہنسی ہنسی میں ہم کو رلا دیا ہے

گدگدانے کے ساتھ دل کا لفظ زائد معلوم ہوتا ہے۔ مصرعے کی کشش میں اس کی وجہ سے کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ اصل میں الفاظ اگر فنکارانہ انداز سے اور پرکشش صورت میں سامنے نہ آئیں تو ان کے ڈھیلے ڈھالے پن کا شدت سے احساس ہوتا ہے اور بشیر بدر کے بعض مصرعوں میں یہی صورت ہے جو غالباً پڑھتے وقت ان کے لب ولہجہ اور ترنم میں چھپ جاتی ہے۔

نیاز فتح پوری نے جگر کے شاعرانہ ترنم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک بار ان کی آواز کو ان کا بہت بڑا دشمن کہا تھا کبھی کبھی کچھ ایسا ہی تصور بشیر بدر کی آواز اور شعرگوئی کے اسلوب کے سلسلے میں بھی سامنے آتا ہے:

روشن تھے رات ہم سے خیمے مسافروں کے دن کے سفر میں سب نے ہم کو بھلا دیا ہے

مسافروں کے خیمے کن لوگوں سے روشن تھے جن کو دن میں بھلا دیا گیا ہے۔ اب یہاں مسافر، خیمے اور چہروں کے ذریعے پھیلنے والی روشنی دن میں کیوں غائب ہوئی اور اس طرح غائب ہوئی کہ چہروں کی شناخت باقی نہ رہی یہ سمجھ میں نہیں آتا۔

خود اس کے باپ نے پہچان کر نہ پہچانا وہ لڑکی پچھلے فسادات میں جو کھوئی تھی

پہچان کر نہ پہچانا ایک ایسی تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کرنے والی صورت حال ہے جو فسادات سے متاثر شخصیات کی عجیب وغریب صورت حال کو ہمارے سامنے لاتی ہے، مگر اس غزل کا قافیہ شروع سے آخر تک صوتی ہم آہنگوں کے لحاظ سے بہت پرکشش نہیں ہے مثلاً ان قافیوں کے مقابلے میں یہ قافیہ آیا جیسے روئی تھی، دھوئی تھی، کھوئی تھی کے مقابلے میں تلی تھی آیا ہے جو اس جگہ قافیہ سے ہم آہنگی کی اچھی مثال بالکل نہیں ہے۔

دل کی دہلیز پہ یادوں کے دیے رکھے ہیں آج تک ہم نے یہ دروازے کھلے رکھے ہیں

یادوں کے دیے رکھنا اور ان کا جلنا تو ایک بات ہوئی لیکن دروازے اگر کھلے رہیں گے تو ہوا کے جھونکے ذرا سی دیر میں ان کو بجھا دیں گے۔ شاعر کا ذہن اس طرف منتقل نہیں ہوا۔

آج سب لوگ دکانوں میں سجے رکھے ہیں
آپ کے پاس خریداری کی قوت ہے اگر

شعر نیا ہے اور مقصد صرف اتنا ہے کہ ہر درجے کے آدمی کو خریدا جاسکتا ہے۔ اگر آپ کے پاس قوت خرید موجود ہے۔ اس کو اتنی عمومیت بخش دینا اچھا نہیں تھا۔ دوسرے دکانوں میں لوگ سجے رکھے ہیں کہنا کچھ مناسب نہیں ہے کیونکہ ہر آدمی دکان کا سودا نہیں ہوتا اور نہ ہر کسی کو خریدا جاسکتا ہے۔ کسی قیمتی شے کو تو کسی بھی قیمت پر خرید سکتے ہیں لیکن ہر ایک انسان کو لے جا کر دکان کے سودے کی طرح سجایا نہیں جاسکتا۔

اپنے شعری سفر کو طے کرتے ہوئے بشیر بدر اپنے آخری شعری مجموعے 'آہٹ' تک پہنچتے ہیں۔ یہاں تک آتے آتے ان کی ذہنی رسائی میں بھی تبدیلی محسوس ہوتی ہے نیز ان کے خیالات و تصورات میں بھی اس مجموعے کی غزلوں میں وہ اپنے اردگرد کے ماحول سے بھی متاثر نظر آتے ہیں اور اپنے معاشرے کے حالات و واقعات سے بھی بشیر بدر نے اقلیتی طبقے پر ہونے والے ظلم و تشدد کی طرف بھی معنی خیز اشارے کیے ہیں جو ان کے اپنے زمانے میں ہماری معاشرتی زندگی اور اس کے ناخوشگوار سانحوں کا حصہ بنے نظر آتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم عام آدمی ہیں میاں اولیاء نہیں
روٹی بھی چاہیے، ہمیں پانی بھی چاہیے

وہ بکا ہے کتنے کروڑ میں ذرا اس کا حال بتائیے
کوئی شخص بھوک سے مر گیا، یہ خبر تو کوئی خبر نہیں

یاروں کی محبت کا یقیں کرلیا میں نے
پھولوں میں چھپایا ہوا خنجر نہیں دیکھا

اب کے فساد نے مجھے یہ بھی بتا دیا
میں آدمی نہیں ہوں، ورندہ ہوں دوستو

سچ یہ ہے میری بابری مسجد مجھی میں ہے
اور میں خدا کے فضل سے زندہ ہوں دوستو

دوستوں سے وفا کی امیدیں
کس زمانے کے آدمی تم ہو

وطن میں پھرتے رہے ہم مہاجروں کی طرح
عجب نصیب ہے ہر دور میں سفر میں رہے

متذکرہ اشعار میں آج کے زمانے کے حالات و واقعات کو بھی قلمبند کیا گیا ہے اور آج کے انسان کی نفسیات کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ مزید برآں دور حاضر کے تلخ حقائق کی جانب

معنی خیز اشارے کیے گئے ہیں لیکن شعر میں جو نغمگی، ترنم اور کشش ہونی چاہیے وہ شروع سے آخر تک دکھائی نہیں دیتی۔

پہلے شعر میں ایک معنی خیز طنز چھپا ہوا ہے کہ عام انسان کو زندہ رہنے کے لیے پانی اور روٹی دونوں کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ وہ ایک انسان بھی ہے صرف فنکار نہیں اور اس موقع پر بشیر بدر نے فنکار کے لفظ کو بھی اولیاء میں بدل دیا جو روایتی طور پر زندگی کے بہت سے تقاضوں سے بے نیاز ہوتے تھے یا بے نیازانہ گزر جاتے تھے۔

آج کے دور میں زندگی کی قدریں بدلیں تو ہمدردی، خلوص، انسانیت کے رشتے بھی اپنی معنیاتی سطح کے لحاظ سے کچھ سے کچھ ہو گئے۔ اب کسی سڑک پر مرنے والے کی زندگی اس کے حالات اور خیالات کے بارے میں کوئی شخص جاننے کی کوشش نہیں کرتا یہ اس کے خیال سے ایک غیر ضروری Botheration ہے اس کے برعکس کاروباری سطح پر کس کو کتنا نفع ہوا، کس نے اپنی کسی بات کی کیا قیمت وصول کی اور کتنا روپیہ کمایا جس کے لیے انھوں نے لکھا ہے کہ کوئی کتنے کروڑ میں بکا ہے مجھے تو یہ بتلاؤ خرید و فروخت کے بارے میں سوچنے اور روپیہ کمانے کا یہ تذکرہ اگرچہ صحافتی سطح کی بات ہے ادبیت اس میں کم ہے لیکن ہمارے دور کی اپنی جو افتاد ہے اس سے ہمیں گہرائیوں اور گیرائیوں کی طلب نہیں ہے۔ غالب کے یہاں جب یہ شعر آیا:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا ۔۔۔ یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

اس کے پس منظر میں بلند نگاہی اور اونچا معیار بھی شامل تھا۔ صرف دولت کا حصول نہیں آج کی سوچ یہی ہے۔ اس طرح کی شاعری ہمارے دل کی آواز بھی ہے اور ذہن کی پرواز بھی لیکن اس کے لب و لہجہ میں جو سادگی اور صفائی ہے وہ گاہ گاہ سپاٹ پن سے قریب آجاتی ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ شعور اور شعریت کے نقطۂ نظر سے یہ نہ ہوتا تو زیادہ اچھا ہوتا۔

یہ خیال بھی پرانا ہے اور اس تہذیبی منافقت پر مبنی ہے کہ آدمی کے لبوں پر کچھ ہوتا ہے اور دل میں کچھ اور جو معاشرے کا دوغلہ پن ہے، آستینوں میں خنجر چھپانے کی بات بہت بار کہی گئی لیکن پھولوں میں خنجر چھپانا ایک نیا تصور ہے اور آج کے سماجی رسم و رواج کی طرف ایک اشارہ بھی ہے یہ راجیو گاندھی پر ہونے والے حملے کی طرف غالباً ایک اشارہ ہے جس نے ان کی جان لے لی، کیونکہ غزل اشاراتی اور کنایاتی شاعری ہے اس میں کسی بھی واقعے کی طرف ہلکا سا اشارہ

کافی ہوتا ہے تفصیل کی ضرورت نہیں ہوتی۔

چوتھے شعر میں فسادات کی طرف خوبصورت اشارہ ہے۔ تقسیم ملک کے سانحہ کے بعد سے آج تک اقلیتی طبقہ سیاسی اور غیر سیاسی طور پر ظلم و ستم کا شکار رہا ہے اور عورتوں اور بچوں پر جو دل ہلانے والا سلوک ہوا وہ نا قابل ذکر ہے۔ گجرات اور دوسرے مقامات کے فسادات نے آدمی کی آدمیت اور انسانیت کے چہرے سے نقاب الٹ دی۔ فسادات میں معلوم نہیں کیوں ہماری سوچنے سمجھنے کی صلاحیت مفقود ہوجاتی ہے۔ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ ہمارے پڑوسی ہیں، دوست ہیں، ہم خیال اور ہم کار بھی ہیں۔ اور یہ لمحاتی تاثر اور تصور ہے جو ذہنوں کو مشتعل کر رہا ہے اس پر قابو پانے کے بجائے لوگ اس کی پیروی شروع کر دیتے ہیں۔

بابری مسجد کو 1992 میں شہید کر دیا گیا لیکن بشیر بدر نے اس شہادت کا ذکر نہ کرکے بات کا رخ دوسری طرف پلٹ دیا اور یہ کہا کہ سچائی یہ ہے کہ دراصل بابری مسجد تو خود میرے دل میں موجود ہے اور چونکہ میں زندہ ہوں اس لیے وہ بابری مسجد بھی میرے ساتھ زندہ ہے اور زندہ رہے گی چونکہ انسان کے مذہبی عقائد کا تعلق اس کے اپنے جذبات و احساسات سے ہوتا ہے اگر خدا اس کے دل میں کسی بھی روپ میں زندہ ہے تو یہ مسجد بھی زندہ رہے گی۔ مسجدیں دراصل اینٹ پتھر کی نہیں ہوتیں ان کا تعلق تو عقیدتوں، محبتوں اور روحانی رشتوں سے ہوتا ہے۔ ان کو اتنی جلدی سے ہم نہ توڑ سکتے ہیں نہ کاٹ سکتے ہیں نہ اپنے دل و جان سے الگ کر سکتے ہیں۔

آج کا زمانہ کتنا بدل گیا اور قدریں اپنے انداز اور معیار سے دور ہوگئیں کہ اب یہ کہا جاتا ہے کہ آج بھی تم دوستوں سے وفاداریوں کی امید رکھتے ہو کس دنیا میں رہتے ہو گیا تم اپنے ماحول اور اپنے حالات کو جانتے اور پہچانتے ہی نہیں۔ خیال نیا نہیں ہے طرز ادا ضرور نیا ہے، اسی بات کو غالب نے بہت اچھے انداز میں اس طرح کہا:

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

جب کسی جگہ کا ماحول سازگار نہیں رہتا انسان کا Adjust کرنا مشکل سے مشکل ہوجاتا ہے تو انسان وہاں سے ہجرت کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ اقلیتی طبقہ خاص طور پر ان دگرگوں حالات و واقعات سے متاثر ہوا ہے۔ بشیر بدر نے یہاں اسی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہم اپنے ہی وطن میں ادھر سے ادھر دربدر پھرنے اور مہاجر بننے پر مجبور ہوئے اور ہماری قسمت بھی کتنی عجیب و غریب

ہے کہ ہم زندگی کے کسی دور میں چین و سکون سے نہیں بیٹھ سکے اور ہمارا تمام عرصۂ حیات مہاجروں کی طرح سفر میں گزر گیا۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے کہ بشیر بدر کلاسکی شاعری سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے بہت کچھ اپنی طرف سے نیاپن لانے اور نئے فکر و احساس کو جگہ دینے کی کوشش کی ہے۔ بشیر بدر نے اپنی شاعری میں عشقیہ منظرنامے کو بدلنے کی کوشش کی ہے۔

اب تیرے میرے بیچ ذرا فاصلہ بھی ہو ہم لوگ جب ملیں تو کوئی دوسرا بھی ہو

عشق میں شوق وطلب ایک والہانہ جذبہ اور چاہت کا ایک اہم مرحلہ ہوتا ہے لیکن لہروں کا یہ طوفان اور گردابوں کا یہ سلسلہ سمٹتا بھی ہے اور اس میں انسان کی اپنی مزاجی کیفیات، حالات کے تقاضے اور تہذیبی نفسیات شامل رہتی ہیں اسی لیے وہ ہمیشہ ایک ہی انداز سے نہ ملتا ہے نہ ملنے پر اصرار کرتا ہے۔ ہم نے اس مرحلے سے گزر کر عشقیہ نفسیات پر بہت کم گفتگو کی ہے۔ بشیر بدر کا یہ شعر اس نفسیاتی سفر اور حسیاتی ہجرت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

تو جانتا نہیں مری چاہت عجیب ہے مجھ کو منا رہا ہے، کبھی خود خفا بھی ہو

یہ کچھ ایسے تجربے کہے جاسکتے ہیں جن سے ہر انسان اپنی نفسیاتِ عشق کے جزر و مد میں گزرتا ہے لیکن اس کا بیان سب شعرا نے نہیں کیا۔ بشیر بدر کی شاعری کا یہ نیا پہلو ہوسکتا ہے کہ انھوں نے ان پرچھائیوں کو بھی زندہ اور بڑی حد تک پائندہ رکھا جن کو ہم اپنے لیے ٹھیرا نہیں سکتے وہ تو آتی ہیں، گزر جاتی ہیں۔

تو بے وفا نہیں ہے مگر بے وفائی کر اس کی نظر میں رہنے کا کچھ سلسلہ بھی ہو

یہ بھی معشوق سے چند روز پرہیز کرنے کا ایک سلیقہ، طریقہ ہے اور اس کی طرف گاہ گاہ اشارے بھی آتے رہے ہیں مگر بشیر بدر کے یہاں اس پر خصوصی توجہ فرمائی ملتی ہے۔ یہ ان کی شاعری کی جدید حسیت کے پرکشش پہلوؤں میں سے ایک خاص پہلو ہے۔

پت جھڑ کے ٹوٹتے ہوئے پتوں کے ساتھ ساتھ موسم کبھی تو بدلے گا، یہ آسرا بھی ہو

پت جھڑ خزاں کو کہا جاتا ہے۔ خزاں کا ذکر بہار کے مقابلے میں آتا رہا ہے لیکن قرۃ العین حیدر نے پت جھڑ کی آواز، لکھ کر خزاں کا ہمیں ایک نیا تصور دیا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ پت جھڑ ایک بہت معنی خیز لفظ ہے جو فکر کے نئے پہلو اجاگر کرتا ہے۔ بات پت جھڑ کی آواز ہی کی

نہیں ان پتوں کی بھی ہے جو اپنی شاخوں سے ٹوٹ ٹوٹ کر ہوا کے جھونکوں کے ساتھ بکھر جاتے ہیں۔ وقت اور موسم کے گزرنے کا احساس دلاتے ہیں جب ہم بشیر بدر کا یہ شعر پڑھتے ہیں تو زندگی، سفر حیات، اس کی راہیں، مرحلے، نشیب و فراز اور موڑ ایک متحرک تصویر کی طرح ہماری نظر میں پھر جاتے ہیں۔

چپ چاپ اس کو بیٹھ کے دیکھوں تمام رات　　جاگا ہوا بھی ہو، کوئی سویا ہوا بھی ہو

محبوب کے ساتھ تنہا وقت گزارنے کے تجربے بہت دلآویز اور حسیت انگیز ہو سکتے ہیں مگر بشیر بدر نے جب ان لمحات کے بارے میں سوچا ہے تو وقت کی پرچھائیاں کچھ عجیب انداز سے ان کے ذہن کی سطح سے گزرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اس میں نیم خوابی کا تصور بھی آتا ہے خوش خوابی کا بھی، گہری نیند کا بھی اور بیداری کا بھی اب یہ محبوب کی اپنی آنکھوں کے واردے بھی ہو سکتے ہیں اور محبت کرنے والے کے جاگتے ہوئے خوابوں کے حسین قصے بھی۔

اس کے لیے تو میں نے یہاں تک دعائیں کیں　　میری طرح سے کوئی اسے چاہتا بھی ہو

یہ واقعتاً ایک نئی بات ہے کہ کوئی شخص یہ بھی سوچے کہ جس طرح میں اپنے محبوب کو چاہتا ہوں کوئی اور بھی چاہے، بالکل نئی بات ہے مگر اس کے لیے دعا کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ یہ تو خواہش ہو اور دل کی دھڑکن کے ساتھ اتار چڑھاؤ سے گزرے یہ بھی کافی ہے۔

بشیر بدر جدید غزل کے لب و لہجہ کو اپنانے اور ہردلعزیز بنانے میں ایک خاص کردار ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بات صرف سوچ کی نہیں اس Approach کی بھی ہے جو ہمارے طریقۂ فکر و فن اور سلیقۂ اظہار و ابلاغ کو قدیم زمانے کے تسلسل اور روایت میں نئی ذہنی اور زمانی کڑیوں کے ساتھ جوڑتی ہے اور اس طرح ان کو سمجھنا اور پہچاننا نئے دور کی ذہنی تحریکات، زمانی واردات اور زمینی کششوں سے واقف کرنا اور تنقیدی آگہی بخشنا بھی ہے۔

بشیر بدر نے جدید اردو غزل کو ایک خاص لب و لہجہ عطا کیا ہے اور یہی انفرادیت انھیں معاصرین میں ایک امتیازی شان عطا کرتی ہے۔

آخر میں چند غزلیات بطور انتخاب پیش کی جا رہی ہیں۔

## انتخابِ غزلیات

وہ چاندنی کا بدن خوشبوؤں کا سایہ ہے
بہت عزیز ہمیں ہے مگر پرایا ہے

اتر بھی آؤ کبھی آسماں کے زینے سے
تمھیں خدا نے ہمارے لیے بنایا ہے

کہاں سے آئی یہ خوشبو، یہ گھر کی خوشبو ہے
اس اجنبی کے اندھیرے میں کون آیا ہے

مہک رہی ہے زمین چاندنی کے پھولوں سے
خدا کسی کی محبت پہ مسکرایا ہے

اسے کسی کی محبت کا اعتبار نہیں
اسے زمانے نے شاید بہت ستایا ہے

تمام عمر مرا دم اسی دھوئیں میں گھٹا
وہ اک چراغ تھا میں نے اسے بجھایا ہے

---

کبھی یوں بھی آ مری آنکھ میں کہ مری نظر کو خبر نہ ہو
مجھے ایک رات نواز دے مگر اس کے بعد سحر نہ ہو

وہ بڑا رحیم و کریم ہے مجھے یہ صفت بھی عطا کرے
تجھے بھولنے کی دعا کروں تو مری دعا میں اثر نہ ہو

مرے بازوؤں میں تھکی تھکی ابھی محوِ خواب ہے چاندنی
نہ اٹھے ستاروں کی پالکی ابھی آہٹوں کا گزر نہ ہو

یہ غزل کہ جیسے ہرن کی آنکھ میں پچھلی رات کی چاندنی
نہ بجھے خرابے کی روشنی کبھی بے چراغ یہ گھر نہ ہو

کبھی دن کی دھوپ میں جھوم کے کبھی شب کے پھول کو چوم کے
یوں ہی ساتھ ساتھ چلیں سدا کبھی ختم اپنا سفر نہ ہو

---

بھول شاید بہت بڑی کرلی
ہم نے دنیا سے دوستی کرلی

تم محبت کو کھیل کہتے ہو
ہم نے برباد زندگی کرلی

سب کی نظریں بچا کے دیکھ لیا
آنکھوں آنکھوں میں بات بھی کرلی

عاشقی میں بہت ضروری ہے
بے وفائی، کبھی کبھی کرلی

ہم نہیں جانتے چراغوں نے  کیوں اندھیروں سے دوستی کر لی
دھڑکنیں، دفن ہوگئی ہوں گی  دل میں دیوار کیوں کھڑی کر لی

---

بے وفا راستے بدلتے ہیں  ہم سفر ساتھ ساتھ چلتے ہیں
کس کے آنسو چھپے ہیں پھولوں میں  چومتا ہوں تو ہونٹ جلتے ہیں
اس کی آنکھوں کو غور سے دیکھو  مندروں میں چراغ جلتے ہیں
دل میں رہ کر نظر نہیں آتے  ایسے کانٹے کہاں نکلتے ہیں
اک دیوار وہ بھی شیشے کی  دو بدن پاس پاس جلتے ہیں
وہ ستارے مرے ستارے ہیں  جو بھری دھوپ میں نکلتے ہیں
کانچ کے، موتیوں کے، آنسو کے  سب کھلونے غزل میں ڈھلتے ہیں

---

مسافر کے رستے بدلتے رہے  مقدر میں چلنا تھا چلتے رہے
مرے راستوں میں اجالا رہا  دیے اس کی آنکھوں میں جلتے رہے
کوئی پھول سا ہاتھ کاندھے پہ تھا  مرے پاؤں شعلوں پہ جلتے رہے
سنا ہے انھیں بھی ہوا لگ گئی  ہواؤں کے جو رخ بدلتے رہے
وہ کیا تھا جسے ہم نے ٹھکرا دیا  مگر عمر بھر ہاتھ ملتے رہے
محبت، عداوت، وفا، بے رخی  کرائے کے گھر تھے بدلتے رہے
لپٹ کر چراغوں سے وہ سو گئے  جو پھولوں پہ کروٹ بدلتے رہے

---

خواب آنکھوں سے اب کوئی چرا کر لے جائے  قبر کے سوکھے ہوئے پھول اٹھا کر لے جائے
منتظر پھول میں خوشبو کی طرح ہوں کب سے  کوئی جھونکے کی طرح آئے اڑا کر لے جائے
یہ بھی پانی ہے مگر آنکھوں کا ایسا پانی  جو ہتھیلی سے رچی مہندی چھڑا کر لے جائے
میں محبت سے مہکتا ہوا خط ہوں مجھ کو  زندگی اپنی کتابوں میں چھپا کر لے جائے

خاک انصاف ہے، نابینا بتوں کے آگے
رات تھالی میں چراغوں کو سجا کر لے جائے
ان سے کہنا کہ میں پیدل نہیں آنے والا
کوئی بادل مجھے کاندھے پہ بٹھا کر لے جائے

---

سوچا نہیں اچھا برا دیکھا سنا کچھ بھی نہیں
مانگا خدا سے رات دن تیرے سوا کچھ بھی نہیں
سوچا تجھے، دیکھا تجھے، چاہا تجھے، پوجا تجھے
میری خطا میری وفا، تیری خطا کچھ بھی نہیں
جس پر ہماری آنکھ نے موتی بچھائے رات بھر
بھیجا وہی کاغذ اسے ہم نے لکھا کچھ بھی نہیں
اک شام کے سائے تلے بیٹھے رہے وہ دیر تک
آنکھوں سے کی باتیں بہت منہ سے کہا کچھ بھی نہیں
احساس کی خوشبو کہاں، آواز کے جگنوں کہاں
خاموش یادوں کے سوا گھر میں رہا کچھ بھی نہیں
دو چار دن کی بات ہے دل خاک میں مل جائے گا
جب آگ پر کاغذ رکھا باقی بچا کچھ بھی نہیں

---

کہیں چاند راہوں میں کھو گیا کہیں چاندنی بھی بھٹک گئی
میں چراغ وہ بھی بجھا ہوا میری رات کیسے چمک گئی
مری داستان کا عروج تھا تری نرم پلکوں کی چھاؤں میں
مرے ساتھ تھا تجھے جاگنا تری آنکھ کیسے جھپک گئی
بھلا ہم ملے بھی تو کیا ملے وہی دوریاں وہی فاصلے
نہ کبھی ہمارے قدم بڑھے نہ کبھی تمھاری جھجک گئی
ترے ہاتھ سے مرے ہونٹ تک وہی انتظار کی پیاس ہے
مرے نام کی جو شراب تھی کہیں راستے میں چھلک گئی
تجھے بھول جانے کی کوششیں کبھی کامیاب نہ ہو سکیں
تری یاد شاخ گلاب ہے جو ہوا چلی تو لچک گئی

---

وہ پیاسے جھونکے بہت پیاسے لوٹ جاتے ہیں
جو دور دور سے بادل اڑا کے لاتے ہیں
کوئی لباس نہیں دل کی بے لباسی کا
اگرچہ روز نئی چادریں چڑھاتے ہیں

ستارہ بن کے بھٹکتے ہیں ساری ساری رات
جو وعدہ کر کے وفا کرنا بھول جاتے ہیں
تیرا سکوت بھی اکثر تحیّر نغمہ
خموش رہ کے بھی یہ ہونٹ گنگناتے ہیں
میں دن ہوں میری جبیں پر دکھوں کا سورج ہے
دیے تو رات کی پلکوں پر جھلملاتے ہیں
گلاب سا وہ بدن کیا ہوائے درد میں تو
گھنے درخت کے جنگل بھی سوکھ جاتے ہیں
خوشا یہ قدر تو ہے اس اداس نسل کے پاس
اداس بھی جو نہ ہوں گے وہ لوگ آتے ہیں

---

ہوا میں ڈھونڈ رہی ہے کوئی صدا مجھ کو
پکارتا ہے پہاڑوں کا سلسلہ مجھ کو
میں آسمان و زمیں کی حدیں ملا دیتا
کوئی ستارہ اگر جھک کے چومتا مجھ کو
چبھ گئے مرے تلووں سے پھول شیشے کے
زمانہ کھینچ رہا تھا برہنہ پا مجھ کو
وہ شہسوار بڑا رحم دل تھا میرے لیے
بڑھا کے نیزہ زمیں سے اٹھا لیا مجھ کو
مکان، کھیت، سبھی آگ کی لپیٹ میں تھے
سنہری گھاس میں اس نے چھپا دیا مجھ کو
تو ایک ہاتھ میں لے آگ ایک میں پانی
تمام رات ہوا میں جلا بجھا مجھ کو
بس ایک رات میں سرسبز یہ زمین ہوئی
مرے خدا نے کہاں تک بچھا دیا مجھ کو

○

# من موہن تلخ

(1931-2001)

آزادی کے بعد جو شعرا اردو غزل کے منظر نامے پر ابھر کر سامنے آئے ان میں ایک اہم نام من موہن تلخ کا بھی ہے۔ ان کی پیدائش 9 اکتوبر 1931 کو ناگپور میں ہوئی۔ اب تک ان کے چھے شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ 'چراغ فکر' 1958 میں شائع ہوا۔ اس وقت تک ترقی پسند تحریک کے اثرات ماند پڑ چکے تھے۔ چنانچہ ان کی غزل میں اس تحریک سے وابستہ رجحانات کی جھلک نظر نہیں آتی۔ لیکن برصغیر کی تقسیم اور اس کے اثرات سے یہ بھی اپنا دامن نہیں بچا سکے اور اس دور کی غزل میں ہندو پاک کے باشندوں کا درد و کرب محسوس کیا جاسکتا ہے۔ گیارہ سال کی طویل مدت کے بعد تلخ صاحب کا دوسرا شعری مجموعہ 1969 میں 'جذبہ و آواز' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اس وقت تک یوروپ میں جدیدیت کی تحریک عام ہو چکی تھی اور اس کے اثرات کسی حد تک مشرقی ادب بھی تیزی کے ساتھ قبول کر رہا تھا۔ تلخ صاحب کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ عام روش سے ہٹ کر اپنی غزل کو پروان چڑھائیں۔ اس کے باوجود جدیدیت سے یہ اپنا دامن نہیں بچا سکے اور جدیدیت کے رجحانات کو ان کے اس شعری مجموعے میں بخوبی تلاش کیا جاسکتا ہے۔

من موہن تلخ کا تیسرا شعری مجموعہ 'خرابہ' کے نام سے 1972 میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس میں انھوں نے دنیا کو ایک خرابہ کا نام دیا کیونکہ وہ دنیا کے نشیب و فراز، اس کے جھوٹ اور سچ کو اس کی سچائیوں اور ڈھکوسلوں کو دیکھ اور سمجھ رہے تھے۔ اس کے بعد ایک طویل خاموشی رہی۔ ان کی چوتھی شعری تصنیف 1997 میں 'تکمیل' کے نام سے شائع ہوئی۔ یہ تکمیل ان کے فن کی بھی ہے اور ان کی شخصیت کی بھی۔ اس مجموعے کو بہت شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔

'وسیلہ' 1999 میں منظر عام پر آیا اور قارئین کی توجہ کا مرکز بنا۔ اس میں کچھ انتخاب پچھلے مجموعوں کا بھی شامل ہے۔ 'وسیلہ' ان کی شخصیت کا آئینہ بھی ہے اس کے علاوہ پوری کائنات کی

جھلکیاں بھی اس میں دیکھی جاسکتی ہیں

16 جنوری 2001 کو دہلی میں من موہن تلخ انتقال فرما گئے۔ ان کے انتقال کے بعد ان کی اہلیہ ورشا من موہن نے 'لاپتہ' کے عنوان سے جولائی 2001 میں چھٹا شعری مجموعہ اردو شعروادب کو آخری یادگار کے طور پر پیش کیا۔

من موہن تلخ کا شعری سفر تقریباً نصف صدی پر محیط ہے۔ اس دوران اردو غزل نے بہت سی مخالفتیں جھیلیں، نرم گرم ہر قسم کے تھپیڑے کھائے۔ لیکن اپنے وقار کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ ہمت اور حوصلے سے آگے بڑھتی رہی اور آج اکیسویں صدی میں تمام شعری اصناف کے مقابلے میں اردو غزل ہی سب سے زیادہ مقبول ترین صنف ہے۔ نہ صرف برِ صغیر میں مقبول و عام ہے بلکہ اس کی گونج دنیا کے دوسرے ممالک میں بھی سنی جاسکتی ہے۔ اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ بہت سے غیراردوداں بھی اردو زبان سے محبت کررہے ہیں اور نہ صرف یہ کہ محبت کررہے ہیں بلکہ اس سریلی اور میٹھی زبان کو سیکھنا بھی چاہتے ہیں۔ اس میں گفتگو بھی کرنا چاہتے ہیں۔ اس زبان میں لکھ کر اپنے خیالات کا اظہار بھی کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے آج غزل بلا مبالغہ تمام شعری اصناف میں سب سے زیادہ کامیاب ترین صنف کہی جاسکتی ہے۔

من موہن تلخ کی شاعری پر یگانہ کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید ایک یہ بھی ہوسکتی ہے کہ یگانہ ان کے استاد تھے اور ان کے بعد فراق کا اثر بھی انھوں نے بہت حد تک قبول کیا۔ من موہن تلخ کی غزل کا جو لہجہ ہے اس میں ان کی شعری قواعد اور لفظیات کو بڑا دخل ہے اور اسلوب کے اس کھردرے پن اور آہنگ کی اس ناہمواری کو بھی جسے انھوں نے یگانہ اور فراق کی شاعری سے اخذ کیا۔

تلخ صاحب نے اپنی غزل میں جو شاعرانہ تجربات کیے وہ بظاہر غیر شاعرانہ کیفیت رکھتے تھے، اسی لیے شاید قاری ان کی شاعری کو پڑھنے کے بعد بھی اس سے جلدی مانوس نہیں ہوپاتا۔ مگر دوسری طرف من موہن تلخ اپنے ہم عصر شعرا سے بھی اجنبی بنے رہے۔ ان کی شاعری میں جو غیر مانوسیت کا عنصر ہے اسی کو دراصل جدیدیت کے رجحان سے تعبیر کیا جاسکتا ہے کیونکہ جدیدیت میں لفظ و معنی کے درمیان تضاد کا رشتہ ہوتا ہے اور اصل متن تک پہنچنا پڑتا ہے:

اب تک کے ہر دور کی جیسے ہر اک چہرے پر ہے گرد
ہر اک آنکھ جو سچ پوچھو ہر دور سے گزری لگتی ہے

اس شعر میں جدیدیت کا پر تو صاف ظاہر ہے کیونکہ کوئی بھی ادیب شاعر اپنے دور میں ہونے والے رجحانات سے یکسر بچ نہیں سکتا وہ ادبی تحریکوں سے ضرور متاثر ہوتا ہے اور جانے انجانے اس کا اظہار اپنی تخلیق میں کر جاتا ہے۔ تلخ صاحب کے ساتھ بھی یہی معاملہ پیش آیا پہلے مصرعے میں 'گرد' کا جس طرح استعمال ہوا ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے۔ ہر ایک چہرے پر ہر زمانے کی گرد موجود ہے، یہ تو اس کے سامنے کے معنی میں اور بظاہر شعر میں کوئی ندرت نظر نہیں آتی۔ اگر 'گرد' کو دوسرے معنی میں دیکھا جائے تو حقیقت میں اس کے معنی ہیں نشان کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہر چہرے پر نئی زمانے کے نشانات موجود ہیں۔ اگر ان نشانات کی حقیقت پوچھو تو یہ نظر ہر دور سے گزری ہوئی معلوم ہوتی ہے یعنی ہر انسان کو اپنے اپنے زمانے میں بہت سی تکلیفوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور ان پریشانیوں کے نشانات ہر ایک چہرے پر صاف جھلکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

من موہن تلخ کا نام ذہن میں آتے ہی جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ ہے ان کا تخلص تلخ جو ان کی انفرادیت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ اب تک کی معلومات کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ کسی شاعر نے اپنا تخلص تلخ نہیں رکھا لیکن ان کی شاعری اپنے تخلص کے برعکس ہے۔ غزل میں انھوں نے روایت کی اندھی تقلید کی نہ اس کو یکسر نظر انداز کیا۔ من موہن تلخ کی شخصیت میں ایک طرح کا جو بانکپن اور ٹیڑھاپن موجود تھا وہی ان کی شاعری میں بھی موجود رہا۔ اور ساتھ ہی روایتی اسلوب کو بھی انھوں نے ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ ابتدا میں انھوں نے محمد مصطفیٰ خاں مداح پھپھوندوی سے اپنی شاعری کی اصلاح لی اور ان کے انتقال کے بعد انھوں نے یگانہ کی طرف رجوع کیا۔ چونکہ خود یگانہ کی زندگی بہت تلخیوں اور مشکلات میں گزری تھی اس لیے شاید انھوں نے تلخ کو سینے سے لگایا اور آہستہ آہستہ یگانہ اور تلخ ذہنی اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت قریب آگئے۔

من موہن تلخ کی شاعری ''ان کی اپنی شاعری ہے''۔ اس سے مراد ہے کہ بہ اعتبار زبان اور بہ اعتبار فکر انھوں نے خود اپنی غزل کو خلق کیا نیز ان کی غزل کے خیالات خود ان کے اپنے ہیں۔ انھوں نے کسی سے مستعار نہیں لیے۔ کہیں کہیں انھوں نے کلاسکی شاعری سے تاثرات ضرور قبول کیے۔ اس کے علاوہ انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا، سمجھا اور پرکھا لیکن ایک ایسے

اجنبی کی طرح جو اس کائنات کے اسرار کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور کبھی اشتیاق بھری نگاہ کے ساتھ جب تلخ کو دنیا کے حقائق کا سامنا کرنا پڑا تو ان کی شاعری میں طنز کے ساتھ ساتھ تلخی بھی پیدا ہوگئی۔ اسی لیے ان کے کلام میں مانوس اجنبیت کا احساس ہوتا ہے اور کہیں کہیں ان کی شاعری مجرد ہوجاتی ہے اور وہ ہمیں اپنی ہی الجھنوں میں الجھا ہوا چھوڑ کر آگے نکل جاتے ہیں۔

جانا چاہتا ہوں میں آب حیات ہوں کہ زہر　　　　تو مرا ایک کام کر مجھ کو مجھی میں گھول دے

بہت سے ایسے اشعار ہوتے ہیں جن کو مصور ہو بہ ہو تصویر میں نہیں اتار سکتا۔ جیسے اقبال کا شعر ہے:

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے　　　　بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

مصور کے لیے اس شعر کو تصور کرنا بہت دشوار ہے اسی طرح میر کا شعر ہے:

چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے　　　　پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

یہ شعر مصوری کے دائرے سے باہر نکل چکا ہے۔ اس میں ایک تو یہ واضح نہیں کہ کون کس سے خطاب کررہا ہے۔ سنتے ہیں کی وجہ سے تصویر میں بہاراں کے منظر کو نہیں دکھایا جاسکتا۔

دوسرے مصرعے میں ہرے پات کو تو دکھایا جاسکتا ہے۔ کم کم باد و باراں میں باراں کو تو کم کم دکھایا جاسکتا ہے۔ لیکن باد کو کم کم دکھانا دشوار ہے۔

تلخ کی شاعری میں ایسے بہت سے اشعار مل جاتے ہیں جن کو صرف شعر کے ذریعے ہی سمجھا جاسکتا ہے۔

میں کوئی گُم کدۂ وقت کا انبار نہیں　　　　میری آواز میں گنجائش انکار نہیں

جانے وہ کون تھا جان سے جو گیا حادثے میں　　　　آخری لفظ تھے اُس کے خبر ان کو کرنا

عجب قصہ رہا اس بے خیالی کے سفر کا بھی　　　　کہ ہم تکتے رہے تھے رہ گزر کو، رہ گزر ہم کو

من موہن تلخ غزل میں اپنے احساسات، تجربات اور مشاہدات کو قاری تک پہنچانے کے لیے زبان و بیان کے مقابلے میں خیال اور فطری شکل پر زیادہ زور دیتے ہیں:

شورشِ دہر کہ خود اپنے سے بھی نالاں ہے بہت　　　　چین اک پل کا بھی دے دے تو یہ احساں ہے بہت

قبول کر مجھے اب تک ہوں ان سُنی آواز　　　　کہ آرہا ہوں صداؤں کے گُم کدے سے میں

بن کے اک تلخ حقیقت تو ہوئے تم نہ قبول　　　　ہو سکے تم سے تو اب خود کو فسانہ کر لو

بظاہر منہ سے تو کہتا نہیں کوئی کھنڈر ہم کو　　　مگر پل بھر کو رُک جاتا ہے ہر اک دیکھ کر ہم کو

اس دور کے غزل گو شعرا میں ایک صف ایسے شعرا کی بھی تھی جو حسرت، جگر، فانی کے مقابلے میں میر کی غزل سے زیادہ مطابقت یا قربت محسوس کرتے تھے اور بعد میں فراق اور یگانہ کی غزل کے اسلوب سے زیادہ متاثر تھے۔ فراق کے طرز بیان میں اردو اور فارسی کی غزل کے علاوہ ہندی اور سنسکرت زبان کے ایسے عناصر بھی موجود تھے جو خالص ہندستانی زمین اور اس کی ثقافت کی پیداوار تھے۔ یگانہ کی شخصیت میں ایک طرح کا اکھڑ پن اور خودسری موجود تھی۔ اس دور کے غزل گویوں کی اس صف کے لیے یہ تمام عناصر ایک خاص اپیل رکھتے تھے۔

اس وقت شاعر کو اپنی تنہائی کا احساس بہت زیادہ تھا۔ مزاج میں برہمی اور بے چینی کا احساس خود ان کے اپنے جذباتی ماحول کی دین تھا۔ یہ ایک ایسی نسل تھی جو اپنے آپ کو بڑی حد تک غیر محفوظ سمجھتی تھی اور نجات کا راستہ روایت کے بجائے اپنے آپ سے وابستگی میں تلاش کرتی تھی۔ یہ غزل گو شعرا کی وہ پود تھی جو اپنا راستہ خود بنانا چاہتے تھے اور اپنا ماڈل ایسی شخصیتوں میں تلاش کرتے تھے جو انھیں کی طرح کچھ الجھے ہوئے ہوں۔ اپنے حال سے برہم اور اپنے ماضی سے غیر مطمئن دکھائی دیتے ہوں تلخ صاحب کی شاعری میں بھی ان عناصر کو بخوبی تلاش کیا جاسکتا ہے۔

من موہن تلخ ایک دردمند اور حساس دل رکھتے تھے اور لوگوں کے دکھ درد جانتے اور سمجھتے تھے بلکہ اس میں برابر کے شریک بھی رہتے تھے۔ آج چاروں طرف جو پر آشوب ماحول ہے اس سے ہر حساس انسان اثر انداز نظر آتا ہے۔ یہ تکلیف دہ حالات تلخ صاحب کے زمانے میں موجود تھے، فرق صرف اتنا ہے کہ آج اس نے شدت اختیار کر لی ہے۔ چنانچہ اپنے دور کے درد و کرب کو انھوں نے شعری پیکر میں اس طرح ڈھالا ہے کہ اس وقت کی ہر تصویر یکے بعد دیگرے ہمارے سامنے آتی رہتی ہے۔ یہ چند شعر دیکھیے:

ہر دل میں ہے کیا زہر بھرا یہ نہیں معلوم　　　سو ہم میں ہے اب کون کھرا نہیں معلوم

تو کیا یہ جڑ سے مجھے زندگی نے کاٹ دیا　　　نہیں تو کیا ہوں یہ بے گھر خود اپنی مرضی سے

ہر طرف چل رہی ہیں تلواریں　　　بچ رہے گا ہمارا سر کیسے

کچھ بھی کہتے ہوئے جی کیوں ٹوٹے　　　دل میں یہ کون سا ڈر بیٹھا ہے

آج باہر ہی نہیں گھر میں بھی سر کٹتے ہیں　　　اس قدر تم کو یقین ہے مرے سر کا کیسے

ہم کچھ حادثوں کے ہو سے گئے ہیں عادی　　　کچھ ادھر حادثے بھی حد سے سوا آتے ہیں

ان شعروں میں تلخ صاحب نے اپنے چاروں طرف کے دردناک ماحول کی عکاسی بڑے بے باکانہ اور والہانہ انداز میں کی ہے۔

پہلے شعر میں آج کے انسان کی حقیقت کو بڑے خوبصورت انداز میں اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کسی انسان کے دل میں دوسرے کے لیے زہر بھرا ہے یا امرت یہ نہیں کہہ سکتے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ انسان اپنے دوسرے ساتھی سے کس حد تک نفرت کرتا ہے اور اس کو کس حد تک نقصان پہنچا سکتا ہے۔ دوسرے ہم سب میں سے کون کتنا سچ بول رہا ہے۔ کون کتنی حقیقت بیان کر رہا ہے۔ کیونکہ اپنے دل کی حالت تو وہ خود ہی بہتر جان سکتا ہے۔ آج کی دنیا میں یہ بتانا بہت مشکل ہو چکا ہے کہ کون انسان کتنا کھرا ہے یا کتنا کھوٹا۔ تلخ صاحب نے اس شعر میں ایک کڑوی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اس دور میں مکاری اور عیاری اس حد تک بڑھ چکی ہے کہ کسی بھی انسان کے کردار کو پہچاننا بہت مشکل ہو گیا ہے۔

دوسرے شعر میں ملک کے فسادات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شاعر کہہ رہا ہے کہ ان اندرونی لڑائی جھگڑوں کی وجہ سے میں اپنے گھر سے بے گھر ہو گیا ہوں اور اب در بدر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہوں۔ کیا کوئی اپنی خوشی سے اپنا گھر چھوڑتا ہے۔ اس کو خیر آباد کہتا ہے۔ کبھی کوئی اپنی مرضی سے اپنا گھر نہیں اجاڑتا۔

تیسرے شعر میں اس خون ریزی کی بات کی گئی ہے جو بدقسمتی سے ملک کے سماجی اور سیاسی نظام کا ایک حصہ بن گئی ہے، چاروں طرف تلواریں چل رہی ہیں۔ لوگ ایک دوسرے کا خون بہا رہے ہیں۔ ان حالات میں ہم یہ کیسے امید کرلیں کہ ہم مرنے سے بچ جائیں گے۔ ہمارا سر بھی اسی تلوار سے ایک دن کٹ جائے گا۔ جہاں چاروں طرف موت کا بازار گرم ہے۔ ہر طرف تلواروں کا راج ہے تو ایسے میں ہمارا سر بھی کٹ کر رہے گا۔ ہم بھی اپنی جان محفوظ نہیں رکھ سکتے۔

تیسرے شعر میں مستقل وار داتوں اور ناگزیدہ حالات و واقعات کی وجہ سے شاعر کا دل کچھ بھی کہتے ہوئے ڈرنے لگا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ ایسا نہ ہو کہ ہماری زبان سے ایسی کوئی انہونی بات نکل جائے اور اسی بات کو لے کر ہمیں گرفتار کرلیا جائے۔ اس لیے کوئی بھی گفتگو کرنے سے پہلے دل بیٹھنے لگتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس بات پر کوئی قانونی کارروائی ہوجائے۔ خود ہی سوال

کر رہے ہیں کہ یہ ہمارے دل میں کیسا ڈر اور خوف بیٹھ گیا ہے۔

چوتھے شعر میں ملک کے ان بدترین اور شوریدہ حالات کی طرف اشارہ ہے جہاں انسان اپنے گھر میں بھی محفوظ نہیں ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ گھر سے باہر نکلنے کے بعد ہی غیر محفوظ ہے بلکہ حالات اتنے بگڑ چکے ہیں کہ اس کو اپنے ہی گھر میں آکر ہی مار دیا جائے گا۔ یا جلا دیا جائے گا اس لیے تم کو اس بات کا کیسے یقین ہے کہ میرا سر ان کی تلواروں اور ترشول سے بچ جائے گا۔ اگر میں گھر سے باہر نہیں گیا تو مجھے گھر کے اندر بھی مارا جاسکتا ہے۔ میں ان شوریدہ لوگوں کی تلواروں سے گھر کے اندر اور نہ گھر کے باہر محفوظ ہوں۔

پانچویں شعر میں تلخ صاحب ملک کے سیاسی و سماجی حالات کو دیکھ کر پریشان ہو چکے ہیں۔ اس لیے کہہ رہے ہیں کہ ہم تو اب حادثات کے عادی ہو چکے ہیں کیونکہ انھوں نے زندگی میں اتنے حادثات دیکھے، اتنی وارداتوں کا سامنا کیا کہ اب زندگی نے ان حادثوں کا عادی بنا دیا۔ کبھی کبھی انسان کی زندگی میں ایسا موڑ آتا ہے کہ اس کو حالات کے سامنے جھکنا پڑتا ہے۔ اسی کی طرف انھوں نے اشارہ کیا ہے کہ وہ انھیں ناموافق حالات کے عادی ہو گئے۔ جس طرح غالب نے کہا تھا:

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں مجھ پہ اتنی پڑیں کہ آساں ہو گئیں

غالب کو بھی اپنی زندگی میں اتنے رنج و غم کا سامنا کرنا پڑا تھا کہ اب ان کو غم کا احساس ہی نہیں رہا۔ پریشانیاں اور تکلیفیں، برداشت کرتے کرتے وہ اس کے عادی ہو چکے تھے اور زندگی میں انھوں نے اتنی مشکلات کا سامنا کیا تھا کہ تکلیف ان کے لیے آسان ہو گئی تھی۔ اسی طرح تلخ صاحب نے بھی اتنے حادثات کا سامنا کیا کہ وہ ان حادثات کے عادی ہو گئے۔

بڑے بڑے شہروں میں آج انسان بہت زیادہ مصروف ہو گیا ہے۔ جس کو دیکھو وہ اپنی ہی الجھن میں گرفتار ادھر سے ادھر دوڑتا چلا جا رہا ہے۔ آج کے فرد تو اپنے پڑوسی سے ہی نہیں اپنے گھر والوں سے بھی بات کرنے کی فرصت نہیں ہے۔ اسی لیے شاید آج کا فرد اپنے آپ کو ان گھنی آبادی والے بڑے شہروں میں بالکل تنہا محسوس کرتا ہے۔ گھر سے باہر وہ بھرے مجمع میں خود کو اکیلا پاتا ہے اور گھر میں آنے کے بعد بھی تنہائی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ اس تنہائی کے کرب کو تلخ صاحب نے بھی محسوس کیا اور اپنے شعروں میں بارہا اس کا ذکر کیا:

دم توڑتے ہوئے وہ سب ربط کیا ہوئے
اے عمر رفتہ ساتھ کوئی تھا بھی یا نہ تھا

بیٹھ ہی جائے جو اِک پل کوئی آتا جاتا
اپنے ہی سائے سے دیوار پریشاں ہے بہت

کہیں اکیلے میں کیں خود سے ڈھیر سی باتیں
سمجھ لیا کہ میں ہر بات سب سے کر آیا

عجیب بات ہے لگتا ہے یوں ہر اک چہرہ
کہ بولنے کے لیے جس طرح ترستا ہے

میں اکیلے پن کے سفر میں بھی جو رہا ہوں سب کی نگاہ میں
مجھے خود بھی تلخ گماں رہا، مرے ساتھ کوئی ضرور ہے

ان شعروں میں آج کی مصروف ترین زندگی کے وہ حقائق چھپے ہوئے ہیں جن کا سامان ہر خاص و عام کو کرنا پڑتا ہے۔ ہر انسان اپنی زندگی میں اتنا مصروف ہے کہ اس کے پاس وقت ہی نہیں ہے دوسرے انسان سے بات کرنے کا، اس کا حال معلوم کرنے کا۔ دورِ حاضر میں کسی کے پاس بھی دوسرے کا غم اور درد بانٹنے کی فرصت نہیں۔ یہ سب تکلیف دہ حقیقتیں ہیں اور جو آج کے اس بے حسی کے دور میں ہمارے سماج کا حصہ بن چکی ہیں، انھیں کی طرف تلخ صاحب نے اپنے ان شعروں میں خوبصورت اشارے کیے ہیں۔

تلخ صاحب کی شخصیت اور مزاج میں انا پرستی، ٹیڑھا پن اور خودداری کوٹ کوٹ کر بھری تھی جس کا اظہار انھوں نے غزل میں بھی ڈھکے چھپے الفاظ میں کیا ہے:

کوئی مانے کہ نہ مانے مگر اس دنیا میں
تلخ جیسا بھی طرفدار نہ آیا کوئی

بن کے اک تلخ حقیقت تو ہوئے تم نہ قبول
ہو سکے تم سے تو اب خود کو فسانہ کر لو

یہ عیب مجھ میں مرے وقت نے نکالا ہے
کہ سوچنے کا ہے جو ڈھنگ وہ نرالا ہے

سودا نہ ہوا فن کا، یہ تلخ کیا سب نے
انمول تو ہے لیکن اپنے نہیں مطلب کا

کیوں زندگی میں کوئی تمھاری مثال دے
کرتے ہو تلخ تم بھی تو باتیں کمال کی

بہت اجاڑ، بہت ہی قدیم کوئی کھنڈر
اسی میں بس کہیں ہیرے سا میں جڑا

اس آخری شعر میں من موہن تلخ کھل کر اپنی تعریف و توصیف بیان کر رہے ہیں۔ خود ان کا یہ شعر حسن تعلّی کی ایک عمدہ مثال ہے۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ اس دنیا میں کوئی بھی انسان اس حقیقت کو تسلیم کرے یا نہ کرے لیکن یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ اس دنیا میں تلخ جیسا وضعدار پیدا نہیں ہوا۔ وہ اس سنسار میں واحد ایسا شاعر ہے جو طرحدار ہے۔ اس کو اس بات سے کوئی فرق

نہیں پڑتا کہ کوئی اس خوبی کو مانتا ہے یا نہیں لیکن اس جیسا طرحدار دوسرا یہاں کوئی نہیں آیا۔
جس ٹیڑھے پن کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا اس شعر میں وہی انا پرستی موجود ہے۔ وہ کہتے ہیں جب انسان کوئی سچائی یا حقیقت بیان کرتا ہے تو وہ کڑوی ہوتی ہے، تلخ ہوتی ہے۔ یہاں خود سے مخاطب ہوکر وہ کہہ رہے ہیں جب تم نے تلخ حقیقت کو دنیا کے سامنے رکھا تو اس سنسار کے لوگوں نے تم کو قبول کرنے سے انکار کردیا کیونکہ تم نے یہاں کچھ تلخ سچائیوں کو اپنے شعروں میں آشکار کردیا تھا۔ اب تم کو چاہیے کہ اگر تمھارے لیے ممکن ہو سکے تو اپنے آپ کو فسانہ بنالو اور پس منظر سے ہمیشہ کے لیے غائب ہو جاؤ کیوں کہ یہاں کے لوگوں کو فریب، مکاری، عیاری کی باتیں پسند ہیں۔ تم وہ سب کچھ اپنے شعروں میں بیان نہیں کر سکتے اس لیے تمھارے لیے یہی بہتر ہے کہ تم اس دنیا کے لیے فسانہ بن کر رہ جاؤ۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے کہ من موہن کے شعری رویّے میں جس چیز کو سب سے زیادہ دخل ہے وہ ہے ان کا اپنا الگ سوچنے کا ڈھنگ جس کی وجہ سے انھوں نے ہم عصر شعرا میں ایک انفرادیت قائم کی۔ اس میلان میں ان کی خودداری بھی شامل ہے اور انا پرستی بھی۔

من موہن تلخ نے 'صدا' اور 'آواز' کے استعارے کو مختلف جہتیں اور معنی عطا کیے ہیں۔ اس تعلق سے چند اشعار ملاحظہ کریں:

کیا بتاؤں کہ میں چپ چپ سا کیا سنتا ہوں
اپنے اندر سے بکھرنے کی صدا سنتا ہوں

ترس رہی ہے ہر اک آنکھ چاہے جانے کو
ہر ایک دل ہے فقط خود کو چاہنے کی صدا

بانٹے تھے جو درد مجھے میری آواز میں ہیں اب
میری خوشیاں بول رہی ہیں میری خاموشی میں

کچھ ٹوٹنے سے بس ذرا پہلے کی یہ آواز
پل بھر کو ذرا دل کے ٹھہرنے کی صدا ہے

میں سن رہا ہوں ہر اک چوٹ کی صدا اپنی
رکے نہ ہاتھ تیرا، توڑتا ہی جا مجھ کو

میں سلسلہ ہوں صداؤں کے ٹوٹ جانے کا
تو سوچ کر ہی دوبارہ صدا بنا مجھ کو

ان شعروں میں شاعر نے 'صدا' اور 'آواز' کے پردے میں اپنی روداد بھی بیان کی ہے اور اس میں معاشرے کے ہر فرد کا کرب بھی شامل ہے۔ ان شعروں کو سرسری طور پر پڑھ کر نہیں گزرا جاسکتا بلکہ قاری انھیں پڑھ کر بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے، کیونکہ کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی طرح اس کو یہ اپنے دل کی آواز محسوس ہوتی ہے۔

من موہن تلخ نے ہندی لفظیات کا استعمال بھی بڑی ندرت بیانی سے کیا ہے، ذیل میں چند مثالیں ملاحظہ کریں:

تلخ نہیں تھا سہل یہ لہجہ، جیون بھر کی تپسیا ہے
ہر جذبے کے ہم ضامن تھے، ورد ہمارا اضامن تھا

بس وہ ایک نہیں تھی بھاری جیون بھر کی ہاں پر
جب یہ حکم ہوا تھا جھکنا ہوگا اس نگری میں

نہ ٹوٹ پائے جو رشتہ ہے اپنی مٹی سے
جڑے ہوں ہم بھی ندی کی طرح ہی دھرتی سے

ایک ایک مورتی یہی پوچھے گی ایک دن
صدیوں سے مندروں کا چڑھاوا کہاں گیا

من موہن تلخ کی غزل کے شعروں کی روشنی میں بلا مبالغہ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کے کلام سے اردو شعروادب ہمیشہ نئی روشنی حاصل کرتا رہے گا اور مستفید ہوتا رہے گا۔ آنے والے شعرا کی نسل کو ان کی شاعری اور ان کے خیالات سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملے گا۔ اور نئی پود تلخ کی فکر کو اپنی سوچ اور زبان و بیان کے اعتبار سے نئے سماجی اور سیاسی حالات کے مطابق ڈھال سکتی ہے اور اپنی شاعری اور شخصیت کو انفرادیت عطا کرسکتی ہے۔ یہی من موہن تلخ کا سب سے بڑا یوگ دان ہے جو شعروادب میں ان کو ہمیشہ زندہ رکھے گا۔

من موہن تلخ کی کچھ منتخب غزلیات پیش نظر ہیں جن کی مدد سے ان کے خیالات و تصورات مزید واضح ہوسکیں گے۔

## انتخاب غزلیات

یہ سب نے کہا بن بلایا ہوں میں
سو خود کو کہیں چھوڑ آیا ہوں میں
بس اے عالم نور! لغزش معاف
اندھیروں سے یک لخت آیا ہوں میں
نہ پوچھے کوئی مجھ سے میں کون ہوں
کہ خود کو کہاں جان پایا ہوں میں
نہیں مجھ کو دریا بھی دیتا پناہ
کہ تپتا ہوا ایک سایہ ہوں میں
نکل جاؤں خود کو کہاں چھوڑ کر
بہت تنگ خود سے تو آیا ہوں میں
مجھے رکھ لے گروی تو اے زندگی
کہ بس اپنا ہی آپ لایا ہوں میں
شفق عمر کی ہے جو "لالی" لیے
خود اپنے لہو میں نہایا ہوں میں
بہت فاصلہ ہے بہت چہرے ہیں
یہ مشکل نظر خود کو آیا ہوں میں
ہوا جتنا خود سے پرے، اتنا ہی
خود اپنی طرف کھنچا آیا ہوں میں
نہ جانے یہ کیا یاد آیا کہ آج
ذرا سا یہ بس مسکرایا ہوں میں
اماں دیکھیے پاؤں گا اب کہاں
کہ خود سے بہت ڈر کے آیا ہوں میں
کئی موڑ آئے مری راہ میں
یہ خود کو کہاں چھوڑ آیا ہوں میں
پتہ کس طرح تلخ اس کا چلے
کہ اپنے لیے کیوں پرایا ہوں میں

---

ملبہ جو مکاں کا تھا، وہ اٹھ بھی چکا کب کا
کچھ خون کے دھبوں پر اب دھیان گیا سب کا
ہر روز لگاتے ہو چہرے پہ نیا چہرہ
جتنے بھی یہ چہرے ہیں، اک چہرہ نہیں ڈھب کا
اب تو ہیں کہیں پھر بھی، جاری ہے تلاش اس کی
ہم جب نہ کہیں بھی تھے، ذہنوں میں ہے وہ تب کا
ہے تو یہ نوا میری، جو تم نے سنی، لیکن
یہ درد ہے ہر دل کا، یہ صبر ہے ہر لب کا
یہ زندگی یوں سب کو، اب توڑتی جاتی ہے
ڈرتا ہوں، جو میرا ہے، وہ حال نہ ہو سب کا
اب یاد نہیں کب تھا، خوش تھا میں کہیں پھر جو
لوٹا تھا تو یہ دل میں، اک رنج سا ہے جب کا
اب پوچھتا پھرتا ہے ہر کوئی پتہ اس کا
وہ سب سے جو اچھا تھا، جو جا بھی چکا کب کا

اے شہر! ہوئی کیا وہ؟ چھوٹی سی تھی اک بستی — جو پیڑ، جو بوٹا تھا، سانجھا تھا وہ ہم سب کا
سودا نہ ہوا فن کا، یہ تلخ کہا سب نے — انمول تو ہے لیکن اپنے نہیں مطلب کا

---

شورشِ دہر کہ خود اپنے سے بھی نالاں ہے بہت — چین اک پل کا بھی دے دے تو یہ احساں ہے بہت
جو کوئی دیکھتا ہے مڑ کے وہ حیراں ہے بہت — پھر بھی آواز دیے جاؤ تو امکاں ہے بہت
جو بھی وسعت نظر آئی ہے سو ویراں ہے بہت — دل میں وہ ہول سا ہے، جب بھی گریزاں ہے بہت
بیٹھ ہی جائے جو اک پل کوئی آتا جاتا — اپنے ہی سائے سے دیوار پریشاں ہے بہت
پرے مٹتی ہے نہ کرتی ہے یہ قصہ ہی تمام — تیز اک دھار کہ نزدیک رگِ جاں ہے بہت
اب اگر تلخ کہے کچھ بھی تو کیا کس سے کہے — بس کہ اپنی کہی باتوں پہ وہ حیراں ہے بہت

---

بند ہونے لگے بازار، نہ آیا کوئی — آج تک ایسا بھی تہوار نہ آیا کوئی
ہاتھ کٹواؤ تو مل جائے گا جو بھی مانگو — یوں نہ تھا کون طلبگار - آیا کوئی
اتنی سونی بھی رکھی رزم گہِ زیست نہ تھی — گھر میں بیٹھے رہے تیار نہ آیا کوئی
بس کہ درکار ہیں ہر آن بھنور حیرتوں کے — ہاتھ اب تک ترا اسرار نہ آیا کوئی
گھر میں ہوتا بھی نہیں کوئی کبھی، اور کبھی — یہ بھی کہتے ہیں کہ اک بار نہ آیا کوئی
گونج کے کھو گئی ہر سمت میں آواز کوئی — تھی صدا بھی بڑی تہہ دار نہ آیا کوئی
سایہ دینے کی تمنا ہی میں خستہ ہو کر — ڈھ گئی آج وہ دیوار نہ آیا کوئی
سچ تو یہ ہے کہ خود اپنے ہی لیے زندگی میں — ہم سا بھی باعثِ آزار نہ آیا کوئی
کوئی مانے کہ نہ مانے مگر اس دنیا میں — تلخ جیسا بھی طرحدار نہ آیا کوئی

---

ذکر ہے درد کا اک شہر بسا ہے مجھ سے — اب یہ جانا کہ مرا درد بڑا ہے مجھ سے
بہت احساں ہے جو کوئی بھی ملا ہے مجھ سے — شہر کا شہر مگر جیسے خفا ہے مجھ سے
بارہا خود پہ میں حیران بہت ہوتا ہوں — کوئی ہے مجھ میں جو بالکل ہی جدا ہے مجھ سے

کٹ سے جاتے ہیں کبھی کوئی نہیں کچھ کہتا
کون سا جانے قصور ایسا ہوا ہے مجھ سے

منہ پہ کہنے تو لگے ہیں مری بستی والے
بات کرنے کا چلن کچھ تو چلا ہے مجھ سے

بات کرتے ہوئے خود سے جو گزرتا ہے کوئی
مجھ کو لگتا ہے یہ کچھ اس نے کہا ہے مجھ سے

ابھی لوٹ آئے گا مری ہی طرح کڑھتا سا
میرے ہی گھر کا پتہ پوچھ گیا ہے مجھ سے

میں نے یہ سب کہا تم کہیں کے نہ رہے
اور دیکھو کہ یہی سب نے کہا ہے مجھ سے

ہے کوئی مجھ سا، کہوں کیا نہ میں جانوں نہ کچھ اور
اور میرا ہی پتہ پوچھ رہا ہے مجھ سے

تلخ جاتا ہی نہیں دکھ کے نگر، کہتا ہے
ہے وہاں جو بھی، وہ مل کر ہی گیا ہے مجھ سے

---

جس میں فریاد ہی فریاد ہے تاثیر نہیں
یہ کسی اور کی ہوگی مری تقدیر نہیں

یہ جو اک دور کی آواز سی آتی ہے کبھی
راستوں کی یہ صدا ہے کوئی رہگیر نہیں

ہو سکے تم سے تو تشکیل دوبارہ ہو مری
بس کہ اک خواب ہوں میں خواب کی تعبیر نہیں

طے ہوئی کیسے مسافت رندھی آوازوں کی
وقت کے پاس بھی اس کی کوئی تفسیر نہیں

میرے اظہار صداقت سے ہے انکار تو کیوں
میرا اسلوب نہیں یا مری تحریر نہیں

یہ جو تصویر ہے، کیا اس سے کروں اپنی تلاش!
خود کو میں جانتا ہوں یہ مری تصویر نہیں

لیے پھرتے ہو صدا سوچ میں ڈوبی ہوئی تلخ
آج اس کی کوئی وقعت کوئی توقیر نہیں

---

دلوں میں تیز ہے اتنی الاپنے کی صدا
کہ دب گئی ہے ہر اک سے نباہنے کی صدا

ترس رہی ہے ہر اک آنکھ چاہے جانے کو
ہر ایک دل ہے فقط خود کو چاہنے کی صدا

مرے تو قہقہے مشہور ہیں زمانے میں
یہ کیسی ہے مرے اندر کراہنے کی صدا

ہر ایک شخص سنے جا رہا ہے بس خود کو
ہر ایک شخص ہے خود کو سراہنے کی صدا

زمیں سے کان لگائے، دیا خلاؤں پہ دھیان
کہ یہ کبھی کبھی کیا ہے کراہنے کی صدا

فلک بھی سننے کو جھک سا گیا زمین سے یہ
کراہنے کی صدا ہے کہ چاہنے کی صدا

یہ کیسا درد ہے میں کون ہوں کہاں ہوں تلخ
کہ بائیں سے ہے الگ میرے داہنے کی صدا

---

پھر رہا ہوں میں در بدر کیسے — اپنے گھر کی لگی نظر کیسے
میں نہتا جو اپنے سامنے ہوں — ہوگیا اس قدر نڈر کیسے
ہر طرف چل رہی ہیں تلواریں — بچ رہے گا ہمارا سر کیسے
رنج کرتا ہوں اپنی باتوں کا — کہہ دیا کچھ ادھر ادھر کیسے
سر تو کٹتے ہیں اب گھروں میں بھی — ہم رہے اس سے بے خبر کیسے
کائی کیسی دل و دماغ پہ ہے — زنگ آلود ہے نظر کیسے
چپ کراتا تھا ہم کو سو پوچھا — ہو رہی ہے گزر بسر کیسے
میں تو خود کو بھی جیسے یاد نہ تھا — آج ادھر سے ہوا گزر کیسے
میرے بچپن کا پالنا سا وہ گاؤں — بک گیا کھیت اور گھر کیسے
تلخ خود سے تو بات کر کوئی — یوں کٹے گا ترا سفر کیسے

---

زمانہ ہے کہ مجھے روز شام ڈستا ہے — مگر یہ دل ہے کہ پہلے سے اور ہنستا ہے
تو یہ بتا انھیں کس نے بنا دیا ایسا — کہ تیرے سامنے ہر کوئی دست بستہ ہے
میں اس کو چھوڑ کے اب جاؤں تو کہاں جاؤں — یہی تو ایک مری زندگی کا رستہ ہے
عجیب بات ہے لگتا ہے یوں ہر اک چہرہ — کہ بولنے کے لیے جس طرح ترستا ہے
جو سکھ کا سانس ملے عمر بھر کے بدلے بھی — تو میری مان کہ سودا یہ پھر بھی سستا ہے
سب ایک دوسرے کو اب تو یوں بھی جانتے ہیں — کہ ایک ایک کا اندر سے حال خستہ ہے
شکایت اور تو کچھ بھی نہیں ان آنکھوں سے — ذرا سی بات پہ پانی بہت برستا ہے
کراہتا بھی ہے ہر آن جو بھی زندہ ہے — اور اپنے گرد شکنجہ بھی خود ہی کستا ہے
ہمارا کل کوئی پاتال میں رکھ آیا ہے — سمندروں میں سے کہتے ہیں کوئی رستہ ہے
کسی طرح بھی تو سمجھا سکے نہ ہم اس کو — زمانے سے یہ کہو خود پہ تلخ ہنستا ہے

---

یہ جو سب سے الگ کھڑا ہے کوئی — مسئلہ کیا بہت بڑا ہے کوئی
اپنی پہچان کھو کے اب چپ ہے — کبھی خود سے بہت لڑا ہے کوئی

ہو کہیں تم تو آکے مل جاؤ مرحلہ ایسا آپڑا ہے کوئی
پاؤں ہی جب نہیں کسی کے تو پھر پاؤں میں کس کے گر پڑا ہے کوئی
تھک کے اب سو رہا ہے سونے دو زندگی سے بہت لڑا ہے کوئی
وقت کہتا ہے بھاگ جانے کو اپنی ضد پر مگر اڑا ہے کوئی
وہ جو ٹوٹا تو وقت لے اڑا ...... اور خود سے اب دور جا پڑا ہے کوئی
سب اسے تک رہے ہیں حیرت سے اور حیرت زدہ کھڑا ہے کوئی
نہ گیا دل سے ایک یہ احساس جیسے دروازے میں کھڑا ہے کوئی
تلخ ماتھے پہ ریاضؔ کی جوت جیسے ہیرا سا اک جڑا ہے کوئی

○

# شین کاف نظام
## (پ 1947)

بیسویں صدی کے نصف آخر میں جن شعرا نے شہرت و مقبولیت حاصل کی ان میں شین کاف نظام کا نام بہت نمایاں ہے۔ ان کی پیدائش 26 نومبر 1947 کو جودھپور، راجستھان میں ہوئی۔ ان کے کئی شعری مجموعے 'لمحوں کی صلیب، ناد، دشت میں دریا، سایہ کوئی لمبا نہ تھا، سایوں کے سایے، بیاضیں کھو گئی ہیں' شائع ہو چکے ہیں۔ یہ شعری مجموعے اپنے ناموں کے اعتبار سے بھی نئی فکری نہج کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مزید برآں ان کے کلام میں بھی یہ نیاپن اور تازگی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان میں سے بعض نام ایسے ضرور ہیں کہ ان کو دیکھتے، پڑھتے، یا سنتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ مضامین یا افسانوں کے مجموعے ہیں۔ یہ صورت حال نئے ناموں کے ساتھ عام طور پر دیکھنے کو ملتی ہے کہ ان میں شعری اور شعوری جہتوں میں فرق کرنا مشکل ہے جب ہم اپنے اشعار میں نئی نثری نظمیں دیکھتے ہیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ ہمارے شعرا آج کی نئی ادبی حسیت پر زیادہ زور دیتے ہیں اور شعر و نثر میں جہت نمائی کے اعتبار سے کوئی خاص فرق نہیں کرتے۔ اسی لیے ان کے ناموں میں نئی فکر کے حیاتی اشارے تو ملتے ہیں مگر شعر و نثر میں کوئی بڑا فرق و امتیاز نہیں ملتا۔ انھوں نے غزل اور نظم دونوں اصناف میں خود کو خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

شین کاف نظام کا پہلا شعری مجموعہ ہے 'لمحوں کی صلیب'۔ صلیب رومیو کی سزائے موت کا طریقہ ہے۔ رومی اپنی تہذیب میں بہت ہی سخت گیر اور ظالمانہ انداز رکھتے تھے۔ وہ لوگ خوشی مناتے تو اپنے غلاموں اور باندیوں کو قتل کر کے ان کی بوٹیاں چیلوں کو کھلاتے تھے۔ ہمارے یہاں یہ محاورہ جو عورتوں کی زبان پر آتا ہے کہ تیری بوٹیاں کر کے چیلوں، کوؤں کو کھلا دوں گی، رومیو ہی کے عمل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس لیے کہ ہندوستان میں یہ سزا کبھی رائج نہیں رہی۔

ان کے یہاں دوسری بڑی سزا سولی دینا تھا۔ حضرت مسیح کی مورتی صلیب پر ہی لٹکی ہوئی ہے یعنی وہ ایک آدمی کے دونوں پیر ایک دوسرے کے اوپر رکھ کر کیل ٹھونک دیتے تھے اور اس طرح اس کے پیر کیلوں کے ذریعے لکڑی میں پیوست ہوجاتے تھے اور دونوں ہاتھ بھی اسی طرح دائیں بائیں پھیلا کر ان میں کیلیں ٹھونک دی جاتی تھیں اور سر میں ایک نکیلے کانٹوں کی زنجیر پہنائی جاتی تھی کہ اگر صلیب پر لٹکنے والا سر کو حرکت دے تو وہ کیلیں اس کے سر میں گھس کر لوہے کے زخم پیدا کردیں۔ یہ صلیب دیے جانے کی سزا صدیوں تک جاری رہی اور رومن اپنے بہت نمایاں مجرموں اور قیدیوں کو اس اذیت ناک سزا سے گزارتے رہے۔ اس میں عیسائیوں کے پیغمبر حضرت یسوع مسیح بھی شامل ہیں۔

'لمحوں کی صلیب' یعنی جو لمحہ گزر رہا ہے وہ اپنے ساتھ بہت سی اذیتیں لا رہا ہے اور اس کی مثال ہم اس شخص سے دے سکتے ہیں جو رومیو کے قانونِ سزا کے مطابق اپنے صلیب خود اپنے کاندھوں پر لے کر چلتا تھا۔ اس کو خود گڈھا کھود کر گاڑتا تھا اور اس سے پہلے کہ وہ صلیب گاڑی جائے اس کو صلیب پر لٹا کر اس کے ساتھ سزا دہی کے طور پر یہ سلوک کیا جاتا تھا۔

دوسرا شعری مجموعہ ان کا 'ناد' ہے، 'ناد' آواز سے دعا پڑھنے کو کہتے ہیں۔ مسلمانوں میں حضرت علیؓ کی شان میں جو کچھ کہا جاتا ہے اور ان کے مخالفوں اور دشمنوں کے خلاف جو باتیں کہی جاتی ہیں ان کو نادِ علی کہتے ہیں۔ یہاں بھی شاعر نے ایک تاریخی حقیقت اور اس کے محرکات و عوامل کو اپنے ذہن میں رکھا ہے۔ ناد سے اسی طرف اشارہ ہوتا ہے۔

تیسرا مجموعہ 'دشت میں دریا' ہے۔ اصل میں پانی سے محروم ریگستان یا چٹیل میدان کو دشت کہتے ہیں۔ دریا خوشحالی اور سرسبزی و شادابی کی علامت ہے۔ اس لیے دریا سے متعلق بہت سے محاورے ہیں۔ ان میں سے ایک دریا دل بھی ہے اور جو دریا دشت میں بہے گا وہ دشت کی مردہ یا نیم مردہ زمین کو زندگی اور اس کے آثار سے بھرنے کی ایک علامت بن جائے گا۔ ہندوؤں میں 'دریا پوجا' اس کی علامت ہے۔ شوجی مہاراج کی جٹاؤں سے پانی نکل رہا ہے۔ یہ بھی اسی چیز کی علامت ہے اور سر سے نکلنا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ اس کا تعلق عقل اور علم سے ہے۔

شین کاف نظام کا اگلا شعری مجموعہ 'سایہ کوئی لمبا نہ تھا' سایے دراصل اپنا کوئی وجود نہیں رکھتے۔ وہ تو دھوپ اور روشنی کے درمیان حائل ہونے والے کسی بھی در، دیوار، اینٹ، پتھر یا پردہ

بن جانے والی شے کی موجودگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ خود لمبے نہیں ہوتے دوسروں کا عمل انھیں بڑھاتا ہے۔ شاعر نے اپنے اس مجموعے میں جو کچھ بھی کہا ہو لیکن اس کے عنوان میں اس نے زندگی کے عمل اور نتائج عمل کی طرف اشارہ کیا ہے۔

ان کا پانچواں شعری مجموعہ 'سایوں کے سائے' ہے۔ وجود کی اور اس کی موجودگی کی طرف جب انسان کا ذہن فلسفیانہ تعبیرات کی روشنی اور رہنمائی میں سوچتا ہے تو وہ ان نتائج تک پہنچتا ہے کہ وجود تو ایک ہی ہے اور وہ ذات مطلق کا وجود ہے جو حقیقت مطلق بھی ہے یعنی اسے تعریف اور تعبیر کی پرچھائیوں جیسے سلسلے سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا۔ اب جو کچھ بھی ہے وہ اپنی جگہ پر ضرور ہے ہم اس سے انکار محض نہیں کرسکتے، لیکن اس کی حیثیت سایے کی سی ہے۔ یہ یونانی فلسفے سے ماخوذ خیال ہے۔ فلسفہ میں وجود حقیقی یا وجود مطلق تو وہ سچائی ہے جس تک ہماری رسائی ہو ہی نہیں سکتی۔ وہ ماورائے وہم، فکر اور خیال ہے:

"اے برتر از خیال و قیاس و گمان و وہم"

اے تو بالاتر ہے ہمارے قیاس، ہمارے خیال، ہمارے گمان اور وہم سے۔ یونانی فلسفے میں دوسری حقیقت اعیان ہے یعنی فکر و خیال کی وہ دنیا جہاں ہمارے بنیادی تصورات موجود رہتے ہیں۔ ان کی اپنی ہیئتیں اور صورتیں ہوتی ہیں۔ تیسرے ہمارے تصورات، خیال اور قیاس سے پیدا شدہ صورتیں اور تصویریں اس کے بعد ہمارا عالم وجود جس میں ہم صورتوں اور شکلوں کو دیکھتے ہیں۔ یہی وہ مسئلہ ہے جس کو 'سایے کا سایہ' کہا گیا ہے۔

چھٹا شعری مجموعہ 'بیاضیں کھو گئی ہیں' کسی سلسلۂ فکر وخیال کا ایک عکس ہوسکتا ہے مگر مجموعے کے طور پر یہ نام کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ مگر مطلب بہرحال نکل آتا ہے۔ پہلے زمانے میں بیاض نگاری کا رواج تھا اور اپنی جگہ پر بہت مفید مطلب بھی تھا کہ اس میں کوئی صاحب ذوق وشوق آدمی اپنی پسند کی باتیں لکھ لیتا تھا۔ اشعار بھی، نصیحتیں بھی، اقوال بھی اور طبی نسخے بھی۔ اس طرح کی سیکڑوں بیاضیں ہماری لائبریریوں میں ملتی ہیں۔ شاعر بیاضوں کو گم گشتہ قرار دے کر شاید اپنے زمانے کی خوش ذوقی سے محروم سوسائٹی کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہے۔

ان شعروں کو دیکھیے جن میں شین کاف نظام نے جدید خیالات و تجربات اور مشاہدات کو کس طرح شعری پیرایے میں پیش کرنے کی سعی کی ہے:

جب سے بچھڑا ہے کوئی تب سے یہ حالات ہے نظام
بات بے بات پہ رونے کے بہانے ڈھونڈوں

مزاروں کی بتوں کی آڑ لے کر
میں اپنے آپ کو پوجا کیا ہوں

کسی کی خامشی کو کیسے سمجھوں
میں اب لفظوں کا خوگر ہوگیا ہوں

کام کچھ آ نہ سکی حرف شناسی میری
کس لیے کس کے لیے پھر میں پلٹ کے دیکھوں

خاموش، بے زبان سا میں دیکھتا رہا
شرما رہی تھی دھوپ بھی چہروں کے رنگ سے

فکری اعتبار سے تو ان شعروں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعر کے تجربات میں گہرائی اور گیرائی موجود ہے لیکن فنی اعتبار سے ان کی شاعری میں کچھ کمزوریاں راہ پا گئی ہیں۔ جیسے پہلے شعر میں 'ڈھونڈوں' صوتی لحاظ سے خوبصورت اور خوش آہنگ ردیف نہیں ہے۔ اس طرح کے صوتی اثرات شعر کو تاثر آفریں نہیں رہنے دیتے۔ خیال فکر ونظر کا دائرہ احساس، ادراک اور تجربہ اس وقت قابلِ قبول اور بامعنی ہوتا ہے جب ان کو خوبصورت انداز میں پیش کیا جاسکے۔ نارسائیاں، کمزوری اور کوتاہی کی دلیل بھی ہوسکتی ہیں، اس کو نظرانداز نہیں کیا جانا چاہیے۔

ان شعروں میں اسی تنہائی کی طرف اشارہ ہے جس سے ہمارا معاشرہ گزر رہا ہے۔ تنہائی کے اس درد و کرب کو ہمارے آج کے شاعر نے بھی محسوس کیا اور اس کو شعر کے پیرایے میں ڈھال دیا۔ دوسرے شعر میں مضمون نیا ہے کہ بظاہر تو میں نے قبروں اور مزاروں کی پوجا کی ہے۔ مگر دراصل ان کی آڑ میں میں اپنے آپ ہی کو پوجتا رہا ہوں۔ ''پوجا کیا ہوں'' زبان پر جنوب کا واضح اثر ہے۔ علاقائی لب ولہجہ اور لغوی اثر شاعری کو متاثر کرتا ہے اور کرنا چاہیے۔ لیکن لٹریچر چونکہ زبان کے لیے سند بنتا ہے اور زبان میں علاقائیت، ادب اور لغت کی حد تک احتیاط کے طریقے کے خلاف ہے۔ اگر مختلف علاقوں کے رہنے والے اپنی اپنی بولی بولیں گے تو زبان کا مرکزی اور معیاری ڈھانچہ باقی نہیں رہے گا۔

تیسرے شعر میں ''لفظوں کا خوگر'' ہونا اپنے طور پر ایک قابل توجہ بات ہے لیکن نہ یہ معنی سے رشتے کو ظاہر کرتا ہے نہ لفظیات میں نہ انتخابیت کو ترجیح دیتا ہے۔ جس کے بغیر ادبی زبان اپنی معنویت سے محروم رہتی ہے۔

چوتھے شعر میں حرف شناسی نیا لفظ ہے اور شاعر نے اس سے کام لے کر ایک قابلِ تعریف بات کی ہے مگر حرف شناسی کا مطلب ایک ہی حرف کو برابر دیکھتے رہنا نہیں ہے۔ آخری شعر میں دھوپ کا شرمانا اپنی جگہ پر سوالیہ نشان پیدا کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ شاعر نے محبوب کے چہرے کی دلکشی اور کشش کو اتنا بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے کہ اس سے دھوپ جو اپنے رنگ و روپ کے لیے مشہور ہے وہ بھی محبوب کی خوبصورتی اور دلفریب رنگ کے سامنے شرمانے لگی۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس سے چہروں کے بدلتے ہوئے نقوش رنگ و روپ اور Expression مراد ہو کہ انسان اتنی جلدی اپنے آپ کو بدل لیتا ہے کہ اس کو دیکھنے والا اس کو پہچاننے والا انجان بن کر رہ جاتا ہے۔

'پھر گھر بھی بٹ گیا' یہ غزل کا شعر تو نہیں ہے، موجودہ زمانے کے سماجی حقائق کی طرف بہت واضح اشارہ کرتا ہے جس میں زمین اور گھروں کی تقسیم برابر ہوتی جارہی ہے اور خاندان ٹوٹ رہے ہیں۔ پہلے زمانے میں زمین کا بٹوارہ ہوتا تھا کہ جتنے بھی گھر میں حصے دار ہیں ان کی زمین کو بانٹ کر الگ الگ سب کو تقسیم کر دیا جائے۔ اس کے بعد گھر کا بھی بٹوارہ شروع ہوگیا اور اب گھر چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم ہوگئے۔ اس طرح انسان اپنے اندر کتنا سمٹ کر رہ گیا، وہ اپنوں کے ساتھ بیٹھ کر بات کرنا، ان کے ساتھ اپنی خوشی غم کو بانٹنا ضروری نہیں سمجھتا بلکہ وہ اب اپنی ذات تک محدود ہوکر رہ گیا ہے۔

یہ آج کی سب سے بڑی حقیقت ہے اور جدید شاعری کی وہ شعوری کاوش اور تعبیر و تشریح کی وہ منزل ہے جہاں وہ اپنی آج کی زندگی اور اس کے ماحول کو پیش کر رہی ہے۔ روایتی شاعری کا انداز دوسرا تھا۔ آج کی شاعری میں وہ مسائل ہیں جن کا تعلق جدید شہری نفسیات اور معاشرتی معاملات سے ہے:

سیلاب نور میں جو رہا مجھ سے دور دور
وہ شخص پھر اندھیرے میں مجھ سے لپٹ گیا

یہاں سیلاب نور کا لفظ مناسب نہیں ہے۔ نور میں بہاؤ نہیں ہوتا، پھیلاؤ ہوتا ہے اور سیلاب کے لیے بہاؤ شرط ہے۔ اب اس کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ کوئی شخص اندھیرے میں کیوں لپٹ گیا۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں شاعر نے ایک معاشرتی رویے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہر انسان جو اس سماج میں رہتا ہے اس کو یہاں کے اصول و ضوابط کو بھی ماننا پڑتا ہے اور ہمارے سماج میں روشنی یا اجالے میں کسی کے گلے لگنا کسی سے لپٹنا اچھا یا مناسب نہیں سمجھا جاتا یا ایسے شخص کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔ اس لیے ہماری سوسائٹی میں اکثر یہ ہوتا ہے کہ جو کام ہم دن کے اجالے میں نہیں کرسکتے اس کو رات کے اندھیرے میں کرجاتے ہیں۔ اجالے میں اگر آپ کسی کے گلے لگیں گے تو دوسرے لوگوں کی انگلی آپ پر اٹھ سکتی ہے لیکن اندھیرے یا دھندلکوں میں ایسا کرنے میں آدمی خود کو آزاد محسوس کرتا ہے۔

کیا بات ہے شہر میں تیرے ہر ایک شخص پھرتا ہے اپنے آپ ہی سے بھاگتا ہوا

شہر کی مصروف زندگی میں انسان بھاگتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کو اس چھوٹی سی زندگانی میں رات اور دن اتنے کام ہوتے ہیں کہ وہ خود ہی سے بھاگنا شروع کردیتا ہے۔ زندگی کی کبھی ختم نہ ہونے والی پریشانیوں سے وہ چھٹکارا اور فرار حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے تنگ آکر وہ اپنے آپ سے بھاگنا شروع کردیتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ فرار ہی میں اس کا چین وسکون مضمر ہے۔ ایک اور پہلو بھی یہاں پیش نظر رہنا چاہیے کہ آدمی حالات اور خیالات کے ہجوم میں جب بات کو پوری طرح قابو میں نہیں لاپاتا تو خود کو بکھراؤ کے حوالے کرنے کے بجائے اس پر غور وفکر سے گریز کرتا ہے۔ یہی گویا اپنے سے بھاگنا ہے۔ شعر کے الفاظ میں ایک طرح کا عامیانہ پن آگیا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ آج گریز وفرار کا رجحان اہم معاشرتی سطح پر ذہنی حقیقت ہے اور شعر میں اسی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ آج کا آدمی اپنے سے بھی بھاگتا ہے یعنی اپنے بارے میں بعض سچائیوں سے گریز اختیار کرنے ہی میں اپنی عافیت خیال کرتا ہے۔

خاموش تم بھی اور مرے ہونٹ بھی تھے بند پھر اتنی دیر کون تھا جو بولتا رہا

کہتے ہیں کہ خاموشی کی بھی اپنی ایک زبان ہوتی ہے، کوئی شخص کچھ نہ بول کر بھی بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔ یہاں اسی طرف اشارہ ہے کہ اے محبوب تم بھی چپ رہے اور میرے ہونٹ بھی بند رہے۔ اس کے باوجود کہ دونوں خاموش تھے پھر کون آپس میں باتیں کرتا رہا یعنی ہماری زبان

تو خاموش تھی لیکن ہماری روحیں ضرور آپس میں باتیں کر رہی تھیں۔ یہاں ہونٹ کا لفظ کوئی معنوی غلطی تو نہیں ہے لیکن خوش آویزی اور خوش آہنگی کے اپنے حسن سے اس لفظ کی اس موقع پر آمد محروم نظر آتی ہے اور اس سے ہمارا ذہن اس طرف بھی منتقل ہوتا ہے کہ نیا شاعر خیال پر زیادہ توجہ دیتا ہے اور شعر کے آہنگ پر نہیں۔

اب اجالوں پہ اندھیروں کا گماں ہوتا ہے　　　رات تو راہ کسی طور بھٹکتی ہی نہیں

انسان کی زندگی میں جو اجالے ہیں، جو روشنی ہے ان پر بھی آہستہ آہستہ اندھیروں کا گمان ہونے لگا ہے۔ شاعر شاید یہ کہنا چاہتا ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ اچھائی اور اعلیٰ قدروں کا احساس کم ہوتا جارہا ہے اور اسی نسبت سے برائیوں کی طرف توجہ دینے اور برے رویّوں سے اختلاف کرنے کا رجحان کم ہورہا ہے اور آدمی یہ سوچ رہا ہے کہ جو کچھ ہوتا ہے ہونے دو ہمیں کیا خود کو بچانے کی کوشش میں وہ اپنی سماجی ذمے داریوں کو بھی اپنی راہِ فکر وعمل سے ہٹا دینا چاہتا ہے۔ اسی لیے اجالوں پر اندھیرا غالب آنے لگا ہے یعنی اچھائی پر برائی کے سایے بڑھتے جارہے ہیں۔ جو رات ہے جس کو ہم اندھیروں سے تعبیر کرتے ہیں وہ بھی اپنا راستہ نہیں بھولتی نہ وہ بھٹکتی ہے یعنی جو برائی ہے اس سے یہ کبھی امید نہیں کی جاسکتی کہ وہ اپنے آپ کو بدلے اور اچھائی کی طرف اپنے قدم بڑھائے۔

شام شمشان سی ویران ہے جانے کب سے　　　اور سمجھاؤں سحر کو تو سمجھتی ہی نہیں

یہاں شام کو شمشان سے تشبیہ دی ہے کہ جس طرح شمشان میں دور دور تک ویرانی اور اداسی چھائی رہتی ہے اسی طرح یہ شام بھی ویران سی محسوس ہورہی ہے۔ پتہ نہیں کب سے اس پر یہ کیفیت طاری ہے اور اگر اس کیفیت کو میں صبح کو سمجھانے کی کوشش کروں تو وہ بھی سمجھنے سے قاصر رہتی ہے۔

دونوں اطراف کے لوگ زخمی ہوئے　　　پتھروں کی کہاں تھی کمی شہر میں

یہ شعر آج کے سیاسی اور معاشرتی رویوں کی طرف اشارہ ہے۔ جہاں دو فریقوں کا آپس میں لڑنا اور پتھر مار کر ایک دوسرے کو زخمی کرنا ایک عام رجحان بن گیا ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ دونوں طرف کے لوگ زخمی ہوئے کیونکہ دونوں گروہوں نے ایک دوسرے پر پتھر برسائے اور شہر میں پتھروں کی تو کمی تھی نہیں اس لیے دل بھر کر پتھروں کو برسایا گیا۔ کسی کو کسی کے زخمی ہونے کی

پرواہ نہیں تھی۔ یہاں صرف قدروں کا احساس ہی آپسی ٹکراؤ کا سبب نہیں ہے۔ ہم کچھ واضح تصورات کو چھوڑ کر دھندلکوں میں گھر گئے ہیں اور دھندلکوں میں گھر کر ہمیں یہ احساس بھی نہیں رہا کہ ہم اپنوں سے لڑ رہے ہیں کہ غیروں سے اور ہمارے اقدامات کے نتیجے میں معاشرہ جس طرف جائے گا اس سے غیروں کا نقصان زیادہ ہے یا ہمارا اپنا۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ہم دوسروں کے خلاف جن اقدامات میں الجھتے ہیں وہ In the long run ان نتائج کو سامنے لاتا ہے جو ہمارے ہی لیے تباہ کن ثابت ہوسکتے ہیں۔ اگرچہ شاعر نے یہاں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ تفصیلات میں جانے یا ان کی طرف اشارہ کرنے کی کوئی سعی شاعر کی جانب سے عمل میں نہیں آئی لیکن یہ اشارے بتلا رہے ہیں کہ ہم راہ راست کو چھوڑ کر کن راہوں میں آگے بڑھتے جا رہے ہیں اور ہمارا سفر ہمیں اپنی منزل مراد سے دور کرتا جا رہا ہے۔ یہ ہمارے دور کا المیہ ہے کہ ہم اپنے ہی غلط اقدام کا شکار ہوگئے ہیں اور مرحلہ بہ مرحلہ ہماری اپنی گمراہیاں بڑھتی جا رہی ہیں۔

ہم جی رہے ہیں موت کو دے کر حیات نام
تم کہہ رہے ہو زیست سے بیزار ہوگئے

ہم میں کچھ لوگ اپنے تاثرات کو سادہ شکل دیتے ہیں اور بات کہنے کا انداز کچھ اور رہتا ہے۔ ہم نے ایک سے زیادہ سچائیوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش کے نتیجے میں کچھ باتیں ہوئیں کچھ نہیں۔ وقت ختم بھی ہوگیا ان حقائق سے انکار کیسے ممکن ہے۔ کبھی یہ ملال ہوتا ہے کہ آرزو پوری نہیں ہوئی اور کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ اب دل میں کوئی تمنا نہیں ہے۔ اس طرح سے موت زندگی بھی ہے اور زندگی موت بھی ہے۔ یہ ہماری خواب اور تعبیر خواب کو پیش کرنے کی ایک صورت ہے کہ ہم کیا دیکھتے ہیں کیوں دیکھتے ہیں کس طرح دیکھتے ہیں اور کہاں دیکھتے ہیں۔ حقیقت یہ بھی ہے، اور سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ ہم نے اسے کب دیکھا، کہاں دیکھا، کتنا دیکھا، کیسے دیکھا اور کیوں دیکھا۔ یہ سوال اسے بامعنی بھی بناتے ہیں اور نئے معنی بھی پہناتے ہیں اور معنی کو بدل بھی دیتے ہیں کیونکہ زندگی سے بیزار ہونے کے معنی ہر آدمی کی نظر میں ایک نہیں ہوسکتے اس لیے کہ ہر آدمی کی خوشیاں، خواہشیں، نیکیاں، برائیاں، نفع و نقصان کا پیمانہ ایک نہیں ہوسکتا۔

میں کیا ہوں، کون ہوں، اتنا بھی بتا مجھ کو سمجھ رہا ہے حقیقت کہ واقعہ مجھ کو

یہاں بیان کیا گیا مضمون نیا نہیں ہے۔ اس کو دوسرے کئی شعرا اپنے اپنے انداز سے پیش کر چکے ہیں لیکن یہاں شاعر کا اندازِ بیان نیا ضرور ہے میں کیا ہوں اور کون ہوں مجھ کو اتنا ضرور بتا دے تو مجھ کو کیا سمجھ رہا ہے، ایک حقیقت سمجھ رہا ہے یا پھر کوئی واقعہ، واہمہ جو کچھ انسان کے سامنے رہتا ہے وہ اپنے طور پر ایک واقعہ بھی ہوتا ہے اور ایک واہمہ بھی۔ یہ ہمارے خوابوں اور خیالوں، تجربوں اور تجزیوں کا ایک ایسا سلسلہ بھی ہوتا ہے جو شفق کے پھولوں کی طرح لمحہ بہ لمحہ اپنا رنگ روپ بدلتے رہتے ہیں اور لفظ کو معنی اور صورت کو معنویت کی طرف لاتے رہتے ہیں اور اس معنویت سے آئندہ انکار بھی کر دیتے ہیں۔ ہمارا ذہن، ہماری زندگی، ہمارا ماحول حقائق کے بارے میں ایک ہی طرح نہیں سوچتا۔ معنی اور معنویت میں ایک بڑا اضافی رشتہ ہوتا ہے جو قائم رہتا بھی ہے اور نہیں بھی، اسی کا ہم اقرار کرتے ہیں اور اسی سے انکار کر دیتے ہیں۔ غرض کہ تجربہ سے تجزیہ تک زندگی ہزار حقائق اور تعبیراتِ حقائق سے گزرتی ہے۔

اب نہیں وہ ولولہ جی میں نہ وہ سودا مجھے
کیوں نہیں دیتا ہے کوئی اس کا پھر پرسہ مجھے

اب میرے دل میں نہ وہ جوش و خروش ہے نہ وہ سودا ہے جو زندگی کی علامت ہوتا ہے میرے اندر زندگی کی کوئی بھی علامت باقی نہیں رہی پھر مجھ کو لوگ فانی کیوں نہیں تصور کرتے اور میری موت پر مجھ کو پرسہ کیوں نہیں دیتے۔ انسان جیتے جی بھی مر جاتا ہے۔ بظاہر وہ چلتا پھرتا ہے بولتا اور بات کرتا ہے اس کے ہاتھ پیر متحرک نظر آتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ اس کے اپنے وجود میں موت کا ایک سناٹا بھی ہوتا ہے۔ ہماری مشکل اکثر یہ رہتی ہے کہ ہم ایک ہی انسان کے رنگوں کو سمجھ نہیں پاتے اور اکثر ان پر اپنی توجہ دینے سے محروم رہتے ہیں جو ہماری بہت بڑی محرومی ہے اسی لیے شیکسپیئر نے ایک موقع پر کہا تھا "اگر تم اتنا ہی کرتے ہو جتنا تمھارے ہاتھ پیر کرتے ہیں اور وہی دیکھتے ہو جو تمھاری آنکھیں دکھاتی ہیں یعنی ظاہری حدود اور قید میں تمھارے دل و دماغ کو گھیرے رکھتی ہیں تو پھر تم نہ کچھ دیکھتے ہو نہ سنتے ہو تم اپنی جگہ پتھر ہو"۔ تمھیں ایک ایسی زندہ اور تابندہ حقیقت ہونا چاہیے جس کے لیے اقبال نے کہا ہے:

خدا اگر دل فطرت شناس دے تجھ کو سکوتِ لالہ و گُل سے کلام پیدا کر

یعنی یہاں سکوتِ کلام بھی ہے اور کلامِ سکوت کی ایک شکل بھی۔ مشکل یہ ہے کہ ہماری نظر

ایک ہی پہلو کو دیکھتی ہے اور وہ بھی کتنا اور کس حد تک اور ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہم نے نظر اٹھائی اور پلک جھپکائی تو بہت کچھ دیکھ لیا۔ اس اعتبار سے گویا کائنات کا عمل ہو یا انسان کا فکر و عمل وہ ہمارے ظاہری پیمانوں سے پوری طرح ناپا ہی نہیں جاسکتا۔

آج اس کی لاش ملی ہے بہتے دریا میں لوگو
وقت سے لڑنے والوں کو جو کہتا تھا! مر جاؤ گے

جو لوگ زمانے کی ناانصافیوں کے خلاف احتجاج کرتے تھے ان سے ایک شخص کہتا تھا کہ دیکھو تم لوگ وقت سے نہ لڑو، بے موت مارے جاؤ گے۔ دوسروں کو سیکھ دینے والے کی خود آج لاش بہتے دریا میں ملی ہے، لاش پانی میں ڈوبتی بھی ہے اور ایک وقت وہ آتا ہے کہ وہ پانی پر تیرتی ہوئی نظر آتی ہے اور موت کے پنجوں میں آیا ہوا وجود کن کن شکلوں کو اختیار کر کے دوسروں کے سامنے آتا ہے اور پھر دوسرے اُس سے کیا سبق لیتے ہیں۔ یہ عجیب و غریب صورت بھی ہے، کہانی بھی، حقیقت بھی اور سایہ در سایہ بھی۔

ایک دن کھا جائے گا اندر کا سناٹا مجھے  چیخ بھی ماروں گا تو کوئی نہیں سن پائے گا

اس شعر میں بھی اسی سناٹے کی طرف اشارہ ہے جو آج کے دور کی مصروف زندگی کے نتیجے کے طور پر ہر انسان کے دل و دماغ کو اپنے جادو کے اثر سے مسحور کیے رہتا ہے اور انسان دیوانہ پن کے ساتھ دن بھر مصروفیتوں میں الجھا رہتا ہے، وہ سب اس کے لیے ضروری ہو ایسا نہیں ہے۔

یہاں شین کاف نظام کہہ رہے ہیں کہ میرے چاروں طرف جو سناٹا ہے وہ مجھ کو ایک دن کھا جائے گا اور میں ختم ہو جاؤں گا، مجھ کو چاروں طرف سے سناٹے نے اس طرح گھیر رکھا ہے کہ اگر میں چیخ بھی ماروں گا تو میری چیخ کو بھی کوئی نہیں سن پائے گا اور وہ آواز بھی میری انھیں سناٹوں میں کہیں گم ہو کر رہ جائے گی۔ ہم جس بات کو بہت ضروری اور اہم سمجھتے ہیں ان میں سے اکثر تو ہمارے لیے غیر ضروری درجے میں آتے ہیں۔ یہ زندگی کی بڑی تلخ حقیقت ہے مگر ضروری اور غیر ضروری کے بارے میں کوئی قطعی اور حتمی فیصلہ کیا بھی نہیں جاسکتا۔ اس مطالعے سے جو شاعر کے ذہن و فکر کے بعض اہم گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے ہم اس امر کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ آج کے شاعر کی نفسیات اور اس کی شعوری رسائیاں اور نارسائیاں کیا ہیں۔

اس طرح سے ہم معاشرے کو ان حقائق کی روشنی میں سمجھ سکتے ہیں جن سے ہمارا باہمی

رشتہ ہے۔ یہ رشتہ ذہنی بھی ہے، زمانی بھی اور زمینی بھی البتہ وہ ہماری ذہنی حالت اور فکری ہواؤں کا رخ ہوتا ہے جو ہمیں ایک انداز یا اس کے مقابلے میں کسی دوسرے انداز کے ساتھ سوچنے پر آمادہ یا مجبور کرتا ہے۔ اس معنی میں کسی بھی شاعر کی تخلیق اس کا نام اور مختلف لہروں کے ساتھ ابھرتے ہوئے آگے بڑھتے ہوئے اور پیچ وخم سے گزرتے ہوئے اس کے افکار کو دیکھتے ہیں، ان میں بہت کچھ ہمارا اپنا بھی ہوتا ہے۔ بقول غالب 'میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے' اور بہت سی باتیں اس کے فکری اور فنی زاویوں کی دین ہوتی ہیں مگر کوئی بھی کہنے والا صرف اپنے طور پر نہیں سوچتا اس کی اپنی انفرادی زندگی کے ساتھ اجتماعی زندگی اور ذہن بھی اس میں شریک رہتا ہے۔ آج کے شاعر نے اس مسئلے کو ذات اور صفات، سماج اور فرد، اپنے اور بیگانے کے دائرے میں نئے اندازِ نظر کے ساتھ سمیٹا ہے اور پھر اس سے دل، دماغ، روح اور بدن کے رشتوں کی نئی تعبیر پیش کی ہے۔

جیت کے جذبے نے کیا جانے کیسا رشتہ جوڑ دیا
جانی دشمن بھی مجھ کو اب میرا اپنا لگتا ہے

یہ شعر بھی انسان کی پیچیدہ نفسیات اس کے رشتوں اور گرہوں کی طرح خیال اور حال کو پیش کرتا ہے۔ ایک وقت ایسا آتا ہے کہ انسان ادھر سے ادھر تک پھیلی ہوئی دنیا کو اپنا دشمن سمجھتا ہے، بیگانہ خیال کرتا ہے اور کسی سے بھی اس کی دانست میں اس کا دلی رشتہ اور ذہنی تعلق نہیں ہوتا، وہ تنہا ہوتا ہے، اس قدر تنہا جیسے وہ اپنے وجود کے حلقے سے بھی باہر آ گیا ہو، جس شدت سے آج کا ایک حساس شہری اس حقیقت کو محسوس کرتا ہے شاید پہلے کا انسان اس شدت کا شکار نہیں تھا۔ اسی لیے وہ ساری دنیا کو اپنا سمجھتا تھا۔ بہر حال ایک نفسیاتی حالت یہ بھی ہے کہ سب کو اپنا خیال کیا جائے۔ اپنے ہی وجود کا ایک حصہ قرار دیا جائے اور یہ بھی کہ انسان اپنے نفسیاتی تجربوں کو ایک اٹوٹ حصہ خیال کرتا ہے کہ اس کا کسی سے کوئی رشتہ نہیں، بقول ساحر لدھیانوی:

اس میں کوئی میرا شریک نہیں　　میرا دکھ آہ صرف میرا ہے

آج نہیں ہیں وہ تو گھر بھی سہما سہما لگتا ہے　　'پاپا' 'پاپا' کہہ کر میرے پاس نہ آیا کوئی

چھوٹے بچوں کی موجودگی سے گھر میں چاروں طرف ایک چہل پہل سی رہتی ہے۔ شاعر یہاں اسی کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ آج مجھ کو میرا گھر سہما سہما سا لگ رہا ہے کیونکہ آج میرا بچہ

گھر پر نہیں ہے۔ اس لیے میرے پاس ''پاپا'' ''پاپا'' کہہ کر آنے والا بھی کوئی نہیں ہے۔ اس کے نہ ہونے کی وجہ سے پورے گھر پر ایک اداسی کی سی کیفیت طاری ہوگئی ہے۔

ایک دن پھر لوٹ کر میں آؤں گا کہتا تھا وہ
منظروں میں آنکھ سا بس جاؤں گا کہتا تھا وہ

ایک دن میں ضرور واپس آؤں گا اس کا کہنا تھا اور پھر ان حسین منظروں میں آنکھ کی طرح بس جاؤں گا۔ ہندو فلسفہ کے مطابق انسان ایک بار مرنے کے بعد دوبارہ جنم لیتا ہے۔ یہاں شاعر نے اسی عقیدہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میں بھی دوبارہ لوٹ کر واپس ضرور آؤں گا اور جس طرح کسی کی نظر میں کوئی منظر بس جاتا ہے میں بھی اسی طرح بس جاؤں گا تاکہ لوگ مجھ کو کبھی بھلا نہ سکیں، فراموش نہ کرسکیں ''آنکھ سا'' دوسرے مصرعے میں معنوی طور پر تو نہیں لیکن آنکھ سا بس جاؤں گا'' زبان و بیان کے لحاظ سے زیادہ پرکشش خوبصورت لفظی ترکیبوں میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ زبان اور لہجہ اس سے ایک طرح مجروح ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

لوگ تو کہتے تھے لیکن میں بھی تو اندھا نہ تھا
میں نے خود دیکھا ہے میرے دھڑ پہ بھی چہرہ نہ تھا

آج کا ایک تصور یہ بھی ہے کہ اس آدمی کا اپنا کوئی انفرادی رنگ و روپ اور چہرہ مہرہ نہیں تھا جس سے آج کی بھیڑ میں اس کی شناخت ممکن ہو۔ یہ موجودہ عہد میں شخصی شناخت کے مسائل کا تذکرہ ہے کہ ہم موجود ہوتے ہیں اور ہمارے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن اتنے بہت سے چہروں میں ہماری کوئی شناخت قائم ہو اور الگ پہچانا جائے کہ آدمی اپنے وجود، اپنے عدم، اپنے احساس اور اپنے ادراک کو ہمیشہ ایک ہی پیمانے سے نہیں دیکھتا۔ وہ ذرّے سے ستاروں تک وجود کے مختلف معنی اور تعبیرات کو اپنی ذاتی صفاتی، اور معاشرتی زندگی میں ترازو کی طرح تولتا ہے۔ اور ایک معنی سے نئے معنی اور تہہ دار معنویت تک پہنچتا ہے جہاں وہ کبھی اپنے سے خود ہی انکار کرتا ہے اور خود ہی اپنے اقرار پر زور دیتا ہے۔ اس شعر میں لفظی ترکیب کا عمل اپنی جگہ پر لیکن بعض الفاظ اپنے صوتی آہنگ کے اعتبار سے قابل قبول اور لائق پذیرائی نہیں ہیں مثلاً دھڑ کا لفظ، شاعر کو اس کا احساس نہیں رہا کہ یہ صوتی اعتبار سے خوش آئند نہیں بلکہ ایک ناپسندیدہ حسیاتی صورت کو پیدا کرتا ہے۔

بستر کی اک اک سلوٹ میں ڈھونڈ رہا ہوں میں تم کو
تازہ یادیں مہک رہی ہیں گرد لگے گلدانوں میں

یہاں محبوب کی یادیں دوبارہ تازہ ہوگئی ہیں اور وہ گلدان جس میں گرد لگی ہوئی ہے اس میں یادیں تازہ ہوکر دوبارہ مہکنے لگی ہیں اور اب میں بستر کی اک اک شکن میں تم کو تلاش کر رہا ہوں۔ دوسرے مصرعہ میں تازہ یادیں شاعر نے لفظیات کے طور پر استعمال کیا ہے لیکن یہاں اس سے کیا مراد ہے یہ سمجھ میں نہیں آتا۔ یادیں تو یادیں ہی ہوتی ہیں وہ تازہ یا باسی نہیں ہوتیں۔ بستر کی شکنوں میں تلاش کرنا بھی ایک ایسا تصور ہے جس کی تصویر پوری طرح سامنے نہیں آتی۔ بستر کی شکنوں سے کسی کی یاد آنا تو ایک فطری بات ہے کہ ایک شے دوسری شے کو یاد دلاتی ہے اور ایک بات کو سن کر یا دیکھ کر دوسری بات کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اس طرح شکن بستر کا کسی شخصیت کے کسی لمحے کی یاد دلانا تو ایک فطری بات ہے لیکن اس میں محبوب کو ڈھونڈنا ایک سوالیہ نشان ذہن پر چھوڑتا ہے۔ شاعر یہاں بعض لفظوں سے غیر معمولی اشاروں کا کام لے کر اپنی بات کہنا چاہتا ہے، یہاں تک درست ہے لیکن اس سے آگے اور الگ ہم ایسی کیفیت کا ذہنی طور پر شکار ہوجاتے ہیں جو ہنوز تشنۂ اظہار ہے۔ زبان، بیان اور اظہار کا معاملہ شخصی پہلو لیے ہو یہ ادب میں اچھا لگتا ہے لیکن ایک قاری یا کہنے والے کے درمیان جو رشتے ہیں ان کے بھی اپنے کچھ تقاضے ضرور ہوتے ہیں اور جب ان کا تانا بانا ٹوٹ رہا ہوتا ہے تو ذہن رہنمائی کے بجائے ایک طرح کا جھٹکا محسوس کرتا ہے۔ یہاں بھی وہ ٹوٹ رہا ہے۔ "شکن بستر میں" ایک تصور ہوسکتا ہے، خوشبو ہوسکتی ہے۔ لحات کی ذہنی تصویر ابھر سکتی ہے لیکن ان میں کسی شخص کو نہیں ڈھونڈا جاسکتا۔ یہ خیال اس شعر سے لیا گیا ہے جس میں اپنی کمزوری کو اس حد تک بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے کہ مجھے رات میں قضا ڈھونڈتی رہی اور میں اپنے بستر میں نہیں ملا۔

آوازوں کے جنگل میں بھی سناٹا ہی سناٹا ہے

یہ انسان کے اس اکیلے پن اور تنہائی کی طرف اشارہ ہے جہاں اس کے چاروں طرف لوگ بھی ہیں اور آوازیں بھی لیکن اس کے باوجود اس کو دور دور تک سناٹا اور تنہائی محسوس ہورہی ہے۔ اس کو ایسا لگ رہا ہے جیسے وہ بالکل تنہا ہے اور اس کو سناٹوں نے گھیر رکھا ہے۔ یہ تنہائی اس کے اندر کی تنہائی ہے۔ یہ سناٹا اس کا روحانی کرب ہے جس کو وہ بھری محفل میں بھی محسوس کر رہا ہے۔

ایسی آواز ہے مرے اندر جس کو اب تک نہ مل سکا آکار

'آواز' کوئی ایسی شے نہیں ہے جس کو کوئی آکار یا کوئی شکل وصورت دی جاسکے۔ وہ تو ایک ایسا جذبہ ہے جس کو محسوس کیا جاسکتا ہے، سنا جاسکتا ہے لیکن اس کو کوئی آکار نہیں دیا جاسکتا۔ آواز کسی طرح کی ہوسکتی ہے۔ سریلی، بھدی، تیز اور ہلکی ہوسکتی ہے لیکن آواز کو آکار دینے والی بات کچھ سمجھ میں نہیں آتی لیکن شاعر حقائق کی ایک تعبیر ان صورتوں سے کر رہا ہے جن کو ہمارے خیال وخواب اختیار کرسکتے ہیں اور کبھی کبھی ہم ان کو سمیٹ نہیں سکتے تراش نہیں سکتے، کوئی رنگ اور آہنگ نہیں دے سکتے، کوئی شکل اور ہیئت ہماری طرف سے ان کو دی جائے اس میں ہمیں کامیابی نہیں ہوتی۔ یہی نفسیات کی وہ الجھنیں ہیں جن سے ہمارا ذہن برابر الجھتا اور اس الجھن کو دور کرنے کی فکر میں پڑا رہتا ہے۔

آنکھوں کو عطا خواب کیے شکریہ لیکن پیکر بھی کوئی خوابوں میں ڈھلنے کے لیے دے

اے خدا تو نے ہم پر یہ کرم تو کیا کہ ہماری آنکھوں کو خواب عطا کیے، اس کے لیے ہم تیرے شکرگزار ہیں لیکن ہمیں کوئی ایسا پیکر بھی عطا فرما جو ہمارے خوابوں کا ترجمان ہو اور جس کے وسیلے سے ہم اپنے خوابوں کو پیکر میں ڈھلا ہوا محسوس کریں۔ یہ ہمارے وقت کا ایک المیہ ہے کہ ہم اپنی سوچی یا مانی ہوئی بات کو دوسروں سے منوانا چاہتے ہیں، اس کے لیے Justification بھی دینا نہیں چاہتے جبکہ ذہن میں شک وشبہ کا کانٹا اگر چبھ جاتا ہے تو وہ پھر اتنا آسانی سے نہیں نکلتا۔

اک بوند ہی ندی کو اچھلنے کے لیے دے پانی کا ہی پیکر کسی پربت کو عطا کر

یہاں نئی علامتوں سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً پتھر کو پانی کا پیکر عطا کرنا، پانی اور پتھر دو بڑی حقیقتیں ہیں۔ کیا وہ ایک دوسرے سے کوئی قربت ونسبت نہیں رکھتیں اس قربت ونسبت کو سمجھنا اور Interprate کرنا آج کے دور کے لیے انتہائی ضروری ہے کیونکہ ہماری سوچ بدل رہی ہے اور اسی نسبت سے ہماری Approach بدل رہی ہے۔ ہم پہلے ہی کے انداز سے نہیں سوچتے۔ بزرگوں کا طریقۂ کار ہمارے لیے قابل احترام ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر معاملے میں لائق تقلید ہو۔ آج کا دور جس تیز رفتاری سے ذہنوں کو بدلنا چاہتا ہے اس تیزی سے نئے حقائق تک نظر جانا مشکل ہے۔ اس Problem کو بھی Solve کرنا ضروری ہے۔

ٹوٹا ہوا اک لمحہ سنبھلنے کے لیے دے سیلاب میں ساعت کے مجھے پھینکنے والے

جو وقت گزر جاتا ہے وہ پھر واپس لوٹ کرنہیں آتا۔ یہاں اسی طرف اشارہ ہے کہ مجھے جس نے اس وقت کے بے رحم ہاتھوں میں ڈال دیا مجھ پر اتنا کرم تو کر کہ مجھے اس وقت کا ایک لمحہ ہی میسر آجائے تاکہ میں خود کو سنبھال سکوں، ٹوٹا ہوا لمحہ اور وہ بھی سنبھلنے کے لیے ایک نئی صورت حال ہے کہ ہم وقت کی تیز رفتاری میں وہ مواقع نہیں نکال سکتے کہ ہم اپنے آپ کو جائزاتی مشاہدہ اور تجزیاتی مطالعہ کے لیے وقف کرسکیں مگر اس کے لیے وقت ملنا ضروری ہے۔ شاعر نے اسی کو ٹوٹا ہوا لمحہ کہا ہے۔ اس میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ہم جائزہ لینے کے لیے وقت نکالیں۔ تجزیہ کرسکیں، تب کسی فیصلہ تک پہنچیں۔ اب یہاں ہمارا مخاطب خدا بھی ہوسکتا ہے اوراس کا تخلیقی عمل بھی جو ہمارے سامنے ایک تاریخ اور تہذیب کی طرح آتا ہے۔

وہ گنگناتے راستے خوابوں کے کیا ہوئے ویران کیوں ہیں بستیاں باشندے کیا ہوئے

تمام بستیاں کیسی ویران ہوگئیں اور ان میں رہنے والے جو لوگ تھے وہ کہاں گئے۔ یہ ان علاقوں کی طرف اشارہ ہے جہاں فسادات نے تمام آبادیوں کو ویران کر دیا۔ یہاں کے لوگوں کو مار ڈالا گیا، تمام باشندے برباد ہوگئے اور جو پرسکون راستے تھے جن پر چل کر ایسا لگتا تھا کہ جیسے خوابوں کی راہوں سے ہوکر انسان گزر رہا ہے لیکن افسوس فسادات کی ایسی لہر چلی جس نے سب کچھ برباد کر دیا۔

وہ جاگتی جبینیں کہاں جا کے سو گئیں وہ بولتے بدن جو سمٹتے تھے کیا ہوئے

یہاں شاعر وقت کے دھارے کی بات کر رہا ہے۔ جو گزرتا رہتا ہے کبھی نہیں ٹھہرتا۔ پہلے مصرعہ میں وہ کہہ رہا ہے کہ وہ خوبصورت حسینائیں جو روشنی کی طرح جگمگاتی رہتی تھیں کہاں منوں مٹی کے نیچے جاکر سوگئیں۔ انسان اپنی نوجوانی کی عمر میں بہت پرکشش اور حسین ہوتا ہے۔ یہ اس کی زندگی کا ایک خوبصورت دور ہوتا ہے جب وہ کسی دوسرے کی پرواہ نہیں کرتا۔ لڑکیوں کے اندر بھی وہ کشش اور وہ حسن موجود ہوتا ہے کہ کوئی ان کو دیکھے تو دیکھتا ہی رہ جائے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ سب کچھ ماند پڑ جاتا ہے۔ اس عمر میں مہ جبینوں کے بدن ایسے لگتے تھے کہ ابھی باتیں کریں گے۔ بولتے ہوئے بدن تھے اور چھوئی موئی کے پودے کی طرح خود ہی اپنے اندر سمٹ جاتے تھے اب کچھ باقی نہیں رہا۔

اونچی عمارتیں تو بڑی شاندار ہیں پر اس جگہ تو رین بسیرے تھے کیا ہوئے

آج جس تیزی کے ساتھ بڑے اور صنعتی شہروں کی آبادی بڑھ رہی ہے اس کی وجہ سے مکانات کی قلت پیدا ہوگئی ہے۔ اس شعر میں اسی سماجی تبدیلی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے اس جگہ مسافروں کے ٹھیرنے کے لیے جو رین بسیرے بنے ہوئے تھے وہ سب کیا ہوگئے۔ ان کو توڑ کر اس جگہ اونچی اونچی اور خوبصورت و شاندار عمارتیں تیار ہوگئی ہیں۔ یہ عمارتیں اپنی جگہ بہت خوب ہیں لیکن اس کے باوجود آج کا مسافر تو اپنے اسی رین بسیرے کو تلاش کرتا ہے جہاں آ کر وہ کچھ دیر آرام کرلیتا تھا، سوجاتا تھا اور پھر صبح اپنے کام کے لیے جاتا تھا لیکن ان شاندار عمارتوں نے تو ان رین بسیروں کو ہی اجاڑ دیا۔ اب اس جگہ یہ قدآدم عمارتیں تعمیر ہوگئی ہیں۔

مر کے بھی چھوٹ جائیں کون کہے　　　جانے کتنے ابھی جنم ہیں میاں

ہندو مائیتھولوجی میں یہ کہا جاتا ہے کہ انسان ایک بار مرنے کے بعد دوبارہ جنم لیتا ہے۔ اس طرح انسان کو اپنی پوری زندگی میں کئی جنم لینے ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اس کو مکتی ملتی ہے۔ اسی طرف شاعر نے یہاں اشارہ کیا ہے۔ یہ کس کو معلوم ہے کہ موت کے بعد ہم کو تمام پریشانیوں سے چھٹکارا مل جائے گا، یہ کون کہہ سکتا ہے کہ ہمارے کتنے جنم ابھی باقی ہیں، اس شعر کا مضمون غالب کے ان اشعار سے بہت ملتا جلتا ہے:

گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

مسئلہ حل کرے تو کیسے کرے　　　ابن مریم کے اپنے غم ہیں میاں

کوئی بھی انسان یا شخص کوئی مسئلہ حل کرے تو کیسے کرے کیونکہ ہر انسان کے ساتھ اس کی زندگی میں بہت سے مسائل جڑے ہوئے ہیں۔ اس کے اپنے مسائل اتنے ہیں کہ وہ ان کو حل کرتے کرتے اپنی تمام زندگی اسی میں گزار دیتا ہے اور اس کا اپنا آخری وقت آجاتا ہے۔ اب وہ دوسروں کے مسائل کے بارے میں تو ایسے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ اس شعر میں نظام اسی نظریے کی طرف اشارہ کر رہے ہیں حالانکہ ایسا نہیں ہے کہ انسان دوسروں کے مسائل کا حل نہیں نکال سکتا لیکن جب وہ دوسرے کی Problems کے متعلق سوچے گا تبھی تو ان کا حل بھی تلاش کرے گا۔ اگر وہ چاہے گا دوسروں کے مسائل کا حل تبھی تو اس کو عملی جامہ بھی پہنائے گا۔ اگر اس نے سوچ لیا کہ میرے تو اپنے ہی مسائل اتنے زیادہ ہیں کہ دوسروں کے بارے میں کون سوچے اور کیوں سوچے تو پھر وہاں دوسروں کی مشکلات کو حل بھی نہیں کیا جائے گا اور ہر شخص یہ کہہ کر آگے بڑھ

جائے گا کہ اپنے مسائل سے تو چھٹکارا ملتا نہیں دوسروں کے مسائل ہم کیا حل کریں گے۔

تری آنکھیں خدا محفوظ رکھے ۔۔۔ تری آنکھوں میں حیرانی بہت ہے

ایک بات کو دہرا کر تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تری آنکھوں کا ذکر ایک سے زیادہ صورتوں میں آیا ہے اور اسی کے ساتھ یہ دعا کی گئی ہے کہ خدا انھیں محفوظ رکھے۔ اب اس کے دو معنی ہوں گے۔ ایک نظر بد سے بچائے اور ایک انھیں شدید نقصان سے محفوظ رکھے۔ مگر اس فیصلے تک ہم پہنچ تو سکتے ہیں دشواری یہ ہے کہ حیرانی بہت ہے۔ لیکن حیرانی کس بات پر ہے اس کا کوئی ذکر نہیں۔ حیران تو آئینے کی بھی آنکھیں ہوتی ہیں۔ ستاروں کی کی آنکھیں بھی حیران ہو سکتی ہیں مگر ان کی طرف اشارے کے ساتھ اس پہلو کا بھی سامنے آنا ضروری ہے جو حیرانی کا سبب ہے۔ یہ آنکھیں اپنی بھی ہو سکتی ہیں، سماج کی بھی اور معشوق کی بھی۔ شاعر کی مراد کیا اور کیوں ہے، اس پہلو کو بھی سامنے آنا چاہیے۔

ایک بدلی جو پاس سے گزری ۔۔۔ رنگ کتنے بدل گیا سورج

سورج پر جب کسی بدلی کا سایہ پڑتا ہے تو کچھ دیر کے لیے وہ بھی اپنا رنگ بدل لیتا ہے اور بدلی کے پیچھے چھپ جاتا ہے جس کی وجہ سے ہم کچھ دیر کے لیے سورج کی گرمی اور بہت کچھ اس کی روشنی سے محروم ہو جاتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ سورج جیسی طاقتور شے بھی ایک ادنیٰ سی بدلی کی وجہ سے اپنا رنگ روپ بدلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہاں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ کچھ وقت کے لیے ہی سہی لیکن اچھائی اور سچائی پر وہم اور بدگمانیاں کبھی کبھی غالب آ ہی جاتی ہیں۔

اصل میں یہ شعر ہو یا دوسرے شعر ان میں شاعر اپنی طرف سے بات کو ہر طرح مکمل نہیں کرتا بلکہ بعض وہ شعر دانستہ یا نیم دانستہ طور پر چھوڑ جاتا ہے کہ اب ان کو قاری کا ذہن خود پورا کرے گا مگر اس سے جہاں خیال انگیزی اور فکر آفرینی کے پہلو سامنے آ سکتے ہیں وہاں ذہنی طور پر انتشار فکر و خیال کے الجھے ہوئے سلسلے بھی ابھر سکتے ہیں اور یہ ایک طرح کا خطرہ بھی ہے جس کی طرف ہمارا ذہن غالب کے کچھ اشعار کی طرف بھی منتقل ہوتا ہے کہ ہمارے شارحین نے ان کی گرہ کشائی کی کوشش کی مگر وہی صورت ہوئی کہ ڈور کو سلجھایا جا رہا ہے مگر سرا نہیں ملتا۔

جانے کس کو صدائیں دیتا ہے ۔۔۔ بستیوں میں مکان کا جنگل

بستیاں اپنی جگہ پر کسی وقت خاموش اور کبھی پرخروش ہو سکتی ہیں لیکن مکان کو جنگل کہنے کی

کیا وجہ جنگل میں تو سناٹے گونجتے ہیں، کبھی کبھی آوازیں بھی آتی ہیں لیکن مکان کو جنگل کہنا اور پھر اس کا صدائیں دینا، آوازیں لگانا جس صورت حال کی طرف اشارہ کرتا ہے الفاظ اس کو پوری طرح گرفت میں نہیں لے پاتے۔

مرے اندر جو اندیشہ نہیں ہے　　　تو کیا میرا کوئی اپنا نہیں ہے

اس شعر میں آج کی سماجی اور معاشرتی روش کی طرف ایک اشارہ ہے یعنی انسان کو آج کے دور میں جو بھی خطرات لاحق ہیں وہ اپنوں سے نہیں بلکہ غیروں سے ہیں۔ پہلے مصرعہ میں کہہ رہے ہیں کہ میرے اندر کسی قسم کا کوئی ڈر یا خوف یا اندیشہ موجود نہیں ہے۔ دوسرے میں خود ہی اس کا جواز بھی پیش کر رہے ہیں کہ کیا اس کا یہ مطلب ہے کہ میرا اپنا کوئی نہیں ہے جس کی وجہ سے مجھے کسی قسم کا کوئی خوف وخطرہ ہوتا۔ ابھی تک اپنوں اور اپنائیت کا ایک عمومی تصور اور تاثر یہ ہے کہ ان کی وجہ سے آدمی خوف وخطر، بے چینی اور بے یقینی سے بچ جاتا ہے لیکن واقعہ تو یہ ہے کہ اپنے ہی ساری مشکلات پیدا کرتے ہیں۔ یہ ہر دور سے زیادہ اس دور کا المیہ ہے۔ شاعر نے اس کی طرف اشارہ کیا اور ایک نئی ذہنی صورت حال اور نفسیاتی فضا کو پیش کیا۔ اب یہ الگ بات ہے کہ اکثر جو ہوتا ہے وہ ایک حد تک یہاں بھی ہو رہا ہے کہ الفاظ مفہوم کو پوری طرح سمیٹنے میں کامیاب نہیں ہوتے اور ہماری شاعری کا یہ المیہ یہاں بھی موجود ہے۔ اب یہ اظہار و بیان کا نقص بھی ہوسکتا ہے اور کہنے کی ایک ادا نمائی بھی کہ چپکے چپکے کہہ دیا سب کچھ تری تصویر نے یعنی نہیں کہا اور پھر کہہ دیا۔

درختوں پر ابھی پھل ہیں سلامت　　　پرندہ کیوں کوئی ٹھہرا نہیں ہے

پرندہ یا پنچھی کہنے کے لیے تو ہمارے شعر و ادب میں شروع ہی سے اس ماحول کی نمائندگی کرتا تھا جس سے ہمارا اس دور کا شہری اور شاعر بھی وابستہ تھے اور پرندے بھی، ان کا چہچہانا، بولنا ایک دوسرے کو بلانا، اس کے ساتھ مل کر خوش ہونا بچوں کی پرورش اور تربیت غرض کون سی بات تھی جس سے وہ متاثر نہ ہوئے ہوں مگر آج کا آدمی اپنے نفسیاتی ماحول میں کچھ ایسا گھر گیا اور گرفتار ہوگیا کہ اسے پرندوں کی آزادیوں اور ان کی آزاد پروازوں اور آوازوں پر رشک آتا ہے۔ پرندے اپنے سفر میں پرواز کا لطف اٹھاتے ہیں جو ان کی آزادیوں کا لطف بھی ہے۔ وہ صرف تلاش معاش ہی نہیں فضا، ہوا، ماحول اور اپنائیت کا احساس بھی ہے اس کے لیے عورت کا وجود

ایک بہت بڑی سچائی ہے کہ وہ ہی کنبہ کی بہن، ماں، بیوی ہے اور وہ بنیادی عنصر ہے جس کے وسیلے سے کنبہ بنتا ہے، رشتے قائم ہوتے ہیں اور تعلقات کی معنویت اور کشش سامنے آتی ہے۔

اس طرح اس نے خط لکھا ہے مجھے        جیسے دل سے بھلا دیا ہے مجھے

اس شعر میں شاعر کہہ رہا ہے کہ میرے محبوب نے مجھ کو خط تو لکھا لیکن اس کے خط کے مضمون کو پڑھ کر یہ محسوس ہو رہا ہے جیسے اس نے مجھ کو دل سے بھلا دیا ہے۔ اس میں مجھے کوئی ایسی چیز نظر نہیں آئی جس سے پتہ چلتا کہ میری یاد اس کے دل میں اب بھی باقی ہے۔

گر نہیں چاہتا تو پچھلے پہر        کیوں دعاؤں میں مانگتا ہے مجھے

یہاں بھی عشق کے معاملات ہی کا ذکر ہے کہ اگر محبوب ان سے محبت نہیں کرتا، اس کے دل میں ہمارے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ یہاں تک تو ٹھیک ہے ہم بھی صبر شکر کر کے بیٹھ جائیں گے کہ اس کو ہم سے محبت نہیں ہے لیکن یہ کیا ایک طرف تو ہم سے محبت نہ کرنے کا ڈھونگ کرتا ہے اور دوسری طرف رات کا پچھلا پہر جس میں کہتے ہیں کہ خدا دعائیں قبول فرماتا ہے اس میں ہمیں خدا سے کیوں مانگتا یا طلب کرتا ہے۔ یہ وہی تضاد ہے جو اس وقت کے ماحول میں رچ بس گیا تھا اور اس تضاد کو اس دور کے کم و بیش سبھی شعرا نے پیش کیا ہے۔

تخلیے میں نہ جانے کتنی بار        لکھتے لکھتے مٹا چکا ہے مجھے

تنہائی میں نہ جانے کتنی بار میرے محبوب نے میرا نام لکھ کر مٹا دیا ہے۔ یہاں بھی وہی تضاد موجود ہے جو اس دور کی شاعری میں ابھر کر سامنے آیا۔ مگر یہ بھی ایک المیہ ہے کہ لکھتے بھی ہیں اور مٹاتے بھی ہیں۔ مولانا روم نے ایک موقع پر کہا ہے کہ جس پرانی بنیاد کو ہم آباد کرنا چاہتے ہیں تو پہلے اس کو ویران کر دیتے ہیں۔

ظلم تو بے زبان ہے لیکن        زخم کو تو زبان کب دے گا

ظلم کو تو کبھی زبان دی ہی نہیں جاتی لیکن زخم کو مل جانی چاہیے کہ وہ صورت تو ہو۔

جو چپ رہے گی زبانِ خنجر        لہو پکارے گا آستیں کا

آج کا انسان بھیڑ میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ دوسروں سے قربتوں کے امکانات بڑھتے جا رہے ہیں اور وسائل بھی جن کے ذریعے ان قربتوں کو حاصل کرنا اب مشکل نہیں آسان ہو گیا ہے مگر یہ سب ہوتے ہوئے بھی پھیلتے ہوئے معاشرے میں ذہن جیسے سکڑ گئے ہیں۔ اب آدمی

اپنے بارے میں سوچتا ہے، دوسروں سے انکار نہیں کرتا۔ لیکن دوسروں سے متعلق اس کی سوچ بھی دراصل اس کے اپنے وجود سے متعلق ہوتی ہے اس لیے کہ اس کا اپنا وجود بہت سے وجودوں میں شامل ہے اور دوسرے موجود اس کے اپنے وجود کا حصہ ہیں۔ دل ہو یا دماغ خواب ہو یا بیداری مسکراہٹیں ہوں یا افسردگی کا عالم اس میں انسان تنہا ہوتے ہوئے بھی تنہا نہیں ہوتا۔ دور ہوتے ہوئے بھی دوریوں کو محسوس نہیں کرتا اور قریب ہوتے ہوئے بھی قربتوں کے زندہ، پائندہ تصور سے محرومی کے احساس میں گھرا رہتا ہے۔ ہم ان اشعار کو ان کی لفظیات کے اعتبار سے بھی نئی فکر فرمائیوں کے خانوں میں رکھ کر دیکھ سکتے ہیں۔

روکنا چاہا تھا میں نے وہ بھی رک جاتا مگر ‏ ‏ ایک جھونکا تھا ہوا کا وہ ٹھہر سکتا نہ تھا

دروازہ کوئی گھر سے نکلنے کے لیے دے ‏ ‏ بے خوف کوئی راستہ چلنے کے لیے دے

بستر کی اک اک سلوٹ میں ڈھونڈ رہا ہوں میں تم کو ‏ ‏ تازہ یادیں مہک رہی ہیں گرد لگے گلدانوں میں

آوازوں کے جنگل میں بھی ‏ ‏ سناٹا ہی سناٹا ہے

جس کو اب تک نہ مل سکا آکار ‏ ‏ ایسی آواز ہے مرے اندر

آنکھوں کو عطا خواب کیے شکریہ لیکن ‏ ‏ پیکر بھی کوئی خوابوں میں ڈھلنے کے لیے دے

پانی کا ہی پیکر کسی پربت کو عطا کر ‏ ‏ ایک بوند ہی ندی کو اچھلنے کے لیے دے

ان شعروں میں شاعر، وجود، احساسِ وجود، اپنی ذات اور غیریت کے لحاظ سے جو تقسیم اور اس کی بنا پر حد بندیاں قائم کرتا آیا تھا وہ بھی اب مفہوم اور معنی کے اعتبار سے نئی تعبیریں پیش کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اس اعتبار سے اب انسان ایک طرح کی گم گشتگی کی فضا اور ایسے عالم سے گزر رہا ہے جس میں وہ خود اپنے آپ کو ڈھونڈنے پر مجبور ہے۔ ہم کوئی حقیقت ہیں اس کو مان کر بھی ہم کتنی دیر مطمئن رہتے ہیں، پھر نئے خیالات اور نئے سوالات ذہن کی خاموش اور بے خروش سطح پر ابھر آتے ہیں اور اپنا جواب چاہتے ہیں۔

شین کاف نظام نے جدید خیالات و تصورات کا اظہار اپنی شاعری میں دلکش انداز میں کیا ہے۔ انھوں نے کلاسیکی شاعری سے بھی استفادہ کیا اور دورِ حاضر کی تحریکات جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر بھی ان کی نظر گہری ہے۔ ان کے خیالات میں گہرائی بھی ہے اور زندگی کا فلسفہ بھی شامل ہے۔ لیکن کہیں کہیں زبان و بیان کے اظہار میں ان کی شاعری بے راہ روی کا شکار ہوگئی

ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی زبان ان کے خیالات کا ساتھ نہیں دے پاتی اور ان کے احساسات، تجربات اور زبان و بیان کے اظہار میں ایک توازن قائم نہیں رہ پاتا۔ یہ ایک ضمنی بات ہے، اصل مسئلہ ان کے یہاں شخصی تجربات کا ہے۔ جن کو انھوں نے اپنی زندگی، اپنے زمانے اور عصری ذہن سے اخذ کیا ہے۔ وہ تنہا ہوتے ہوئے بھی خود کو دوسروں کے ساتھ چلتا پھرتا محسوس کرتے ہیں اور دوسروں کے ذہنی ہم سفر ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادی حسیت پر ان کی توجہ زیادہ رہتی ہے۔ ہمیں ان کی شاعری میں نئے لفظ و معنی بھی تلاش کرنے چاہئیں مگر اس سے بھی کچھ زیادہ ان کی حساس شخصیت کو تلاش کرنا ضروری ہے کہ اس کی مدد سے ہم آج کے انسان کو جان اور پہچان سکتے ہیں۔ جو ہمارے درمیان رہ کر سانس لے رہے ہیں اور دوسروں کے ساتھ ہوتے ہوئے اپنی انفرادیت پر بھی شعوری، نیم شعوری اور لاشعوری طور پر زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

شین کاف نظام کی چند غزلیات بطور نمونہ کلام پیش ہیں جن کی مدد سے ان کی شخصیت اور ان کی شاعری کو زیادہ بہتر طور پر سمجھا جاسکے گا۔

# انتخاب غزلیات

میں نے تو ایسا کوئی منظر کبھی دیکھا نہ تھا
دن ڈھلا جاتا تھا اور سایہ کوئی لمبا نہ تھا

پھر تو اس کے سامنے جیسے کوئی رستا نہ تھا
جیتنے والا کبھی یوں حوصلہ ہارا نہ تھا

لوگ تو کہتے تھے لیکن میں بھی تو اندھا نہ تھا
میں نے خود دیکھا ہے میرے دھڑ پہ بھی چہرہ نہ تھا

روکنا چاہا تھا میں نے وہ بھی رُک جاتا مگر
ایک جھونکا تھا ہوا کا وہ ٹھہر سکتا نہ تھا

کتنے ہی کچے گھڑے لہروں کو یاد آنے لگے
ساحلوں کے ہونٹوں پر ایسا کوئی نوحا نہ تھا

گود میں ماؤں کی بچے رات بھر روتے رہے
پاس پوتوں والیوں کے کیا کوئی قصا نہ تھا

---

دروازہ کوئی گھر سے نکلنے کے لیے دے
بے خوف کوئی راستہ چلنے کے لیے دے

آنکھوں کو عطا خواب کیے شکریہ لیکن
پیکر بھی کوئی خوابوں میں ڈھلنے کے لیے دے

پانی کا ہی پیکر کسی پربت کو عطا کر
اک بوند ہی ندی کو اُچھلنے کے لیے دے

سہمی ہوئی شاخوں کو ذرا سی کوئی مہلت
سورج کی سواری کو نکلنے کے لیے دے

سب وقت کی دیوار سے سر پھوڑ رہے ہیں
روزن ہی کوئی بھاگ نکلنے کے لیے دے

سیلاب میں ساعت کے مجھے پھینکنے والے
ٹوٹا ہوا اِک لمحہ سنبھلنے کے لیے دے

محفوظ جو ترتیب عناصر سے ہیں اسرار
تو خول کو اِک آنچ پگھلنے کے لیے دے

---

وہ گنگناتے راستے خوابوں کے کیا ہوئے
ویران کیوں ہیں بستیاں باشندے کیا ہوئے

وہ جاگتی جبینیں کہاں جاکے سو گئیں
وہ بولتے بدن جو سمٹتے تھے کیا ہوئے

خاموش کیوں ہو کوئی تو بولو جواب دو
بستی میں چار چاند سے چہرے تھے کیا ہوئے

ہم سے وہ رت جگوں کی ادا کون لے گیا
کیوں وہ الاؤ بُجھ گئے وہ قصے کیا ہوئے

ممکن ہے کٹ گئے ہوں موسم کی دھار سے
اُن پر پھدکتے شوخ پرندے تھے کیا ہوئے

پورے تھے اپنے آپ میں آدھے ادھورے لوگ
جو صبر کی صلیب اٹھاتے تھے کیا ہوئے

اونچی عمارتیں تو بڑی شاندار ہیں
پر اس جگہ تو رَین بسیرے تھے، کیا ہوئے

---

عمر لمبی تو ہے مگر بابا — سارے منظر ہیں آنکھ بھر بابا
زندگی جان کا ضرر بابا — کیسے ہوگی گزر بسر بابا
اور آہستہ سے گزر بابا — سامنے ہے ابھی سفر بابا
تم بھی کب کا فسانہ لے بیٹھے — اب وہ دیوار ہے نہ در بابا
بھولے بسرے زمانے یاد آئے — جانے کیوں تم کو دیکھ کر بابا
ہاں، حویلی تھی اِک سنا ہے یہاں — اب تو باقی ہیں بس کھنڈر بابا
رات کی آنکھ ڈبڈبا آئی — داستاں کر نہ مختصر بابا
ہر طرف سمت ہی کا صحرا ہے — بھاگ کر جائیں گے کدھر بابا
اُس کو سالوں سے ناپنا کیسا — وہ تو ہے صرف سانس بھر بابا
ہوگئی رات اپنے گھر جاؤ — کیوں بھٹکتے ہو دربدر بابا
راستہ یہ کہیں نہیں جاتا — آگئے تم اِدھر کدھر بابا

---

اُن میں سے بچ رہے جو ہم ہیں میاں — سب اسی بات ہی کے غم ہیں میاں
دُکھ سمجھ لیں گے لوگ کم ہیں میاں — جی میں ایسے ہی کچھ بھرم ہیں میاں
اِک دُھندلکا ہے آنکھ کے آگے — اور رُکتے ہوئے قدم ہیں میاں
خوف میں ہے خلا کی خاموشی — فاصلے اب بہت ہی کم ہیں میاں
مَر کے بھی چھوٹ جائیں کون کہے — جانے کتنے ابھی جنم ہیں میاں
قابلِ ذکر کوئی بات نہیں — کیا کہیں کیوں اُداس ہم ہیں میاں
مسئلہ حل کرے تو کیسے کرے — ابنِ مریم کے اپنے غم ہیں میاں

---

شاخ میری نہ اب شجر میرا — اختیار اب ہے آنکھ بھر میرا
آئینہ میں تو عکس ہے لیکن — مار ڈالے گا مجھ کو ڈر میرا
کون جانے کہاں کہاں جاؤں — ہم سفر اب کے ہے سفر میرا
آسمانوں پہ تُو رہا خاموش — گھر گیا تیرے نام پر میرا

میں نے سجدے میں سر جھکایا تھا — لے گئے سر اتار کر میرا
تجھ کو سب سے جُدا بنادوں گا — چھین مت حرف کا ہنر میرا
دشت و صحرا اُجاڑ آیا ہوں — ڈھونڈتا ہوں کہاں ہے گھر میرا
دست و بازو لیے زباں مت لے — آخری پر تو مت کتر میرا
مو بہ مو کچھ سمٹ رہا ہے نظام — اور چرچہ ہے در بہ در میرا

---

نگاہوں پر نگہبانی بہت ہے — نوازش ظلِ سبحانی بہت ہے
یہاں ایسے ہی ہم کب بیٹھ جاتے — ترے کوچہ میں ویرانی بہت ہے
ابھی قصدِ سفر کا قصہ کیسا — ابھی راہوں میں آسانی بہت ہے
تری آنکھیں خدا محفوظ رکھے — تری آنکھوں میں حیرانی بہت ہے
لبِ دریا زباں سے تر کریں گے — ابھی تلوار میں پانی بہت ہے
مبارک ان کو سلطانی ادب کی — مجھے تو اس کی دربانی بہت ہے

---

مرے خاک و خوں میں اُترتی ہوئی — ہے سیّال شے اک سنورتی ہوئی
مجھے گود میں اپنی بھرتی ہوئی — خلا ہی خلا ہے پسرتی ہوئی
ہوا ہے فضا میں بکھرتی ہوئی — پرندوں کے پر کو کترتی ہوئی
میں لمحہ بہ لمحہ سمیٹوں اُسے — وہ منظر بہ منظر بکھرتی ہوئی
مجرد سے گر ہم مجسم ہوئے — ہمیں دھر کے تو بھی دھرتی ہوئی
اُٹھی سر ہلاتے ہنسی بھاگتے — وہ ہاتھوں کو کانوں پہ دھرتی ہوئی
خلا در خلا اس کے آگے نظام — سہمتی ہوئی کچھ سہرتی ہوئی

---

چال ہم سب سے چل گیا سورج — کتنا آگے نکل گیا سورج
جلتے جلتے پگھل بھی سکتا ہے — جب سنا تو دہل گیا سورج
روز کی طرح کل بھی آؤں گا — آج بھی سب کو چھل گیا سورج

سر چھپانے کو جب جگہ نہ ملی کتنے چہروں میں ڈھل گیا سورج
ایک بدلی جو پاس سے گزری رنگ کتنے بدل گیا سورج
تہہ کرو خواب شب سمیٹو اب پھر سفر پر نکل گیا سورج
ڈر گیا شہر کے مکانوں سے وقت سے پہلے ڈھل گیا سورج

---

مکانوں کے تھے یا زمانوں کے تھے عجب فاصلے درمیانوں کے تھے
سفر یوں تو سب آسمانوں کے تھے قرینے مگر قیدخانوں کے تھے
کھلی آنکھ تو سامنے کچھ نہ تھا وہ منظر تو سارے اڑانوں کے تھے
پکڑنا انھیں کچھ ضروری نہ تھا پرندے سبھی آشیانوں کے تھے
مسافر کی نظریں بلندی پہ تھیں مگر راستے سب ڈھلانوں کے تھے
انھیں ڈھونڈنے تم کہاں چل دیے وہ کردار تو داستانوں کے تھے

○

# عنبر بہرائچی
## (پ 1949)

تقسیم ہند کے بعد جن اردو شعرا نے غزل گوئی کی تاریخ و ارتقا میں اہم کردار ادا کیا ہے ان میں عنبر بہرائچی کا نام سرفہرست ہے۔ اردو کے مراکز سے کوسوں دور رہتے ہوئے بھی انھوں نے اردو شاعری اور بطور خاص غزل گوئی میں جو مقام حاصل کیا ہے وہ انھیں اپنے معاصرین میں نمایاں مقام عطا کرتا ہے۔ مزید برآں ان کا اپنا لب ولہجہ اور گرد و پیش کے احوال و کوائف پر ان کی گہری نظر ہونے کے باعث انھیں منفرد مقام حاصل ہے۔

بہرائچ صوبۂ گجرات کا ایک حصہ ہے اور اس معنی میں عنبر بہرائچی ہمارے ان شاعروں میں ہیں جو اردو کے مرکزوں سے دور رہ کر شاعری کر رہے ہیں یا کرتے رہے ہیں۔ یہ بڑی بات ہے کہ ایسے لوگوں نے اپنی علاقائی وفاداریوں کو کافی وشافی نہیں سمجھا اور ان کے دائرے کو وسیع تر کیا۔ اسی لیے اردو کا سلسلہ صرف اپنے خاص علاقے تک محدود نہیں رہا۔ کنیا کماری سے لے کر کشمیر تک اور بنگال سے لے کر گجرات تک اس دیس کے رہنے والے اردو کو جانتے رہے اور اس کے محاورے پر فی الجملہ قابو پاتے رہے ہیں۔ عنبر بہرائچی کی بہت سی اہم کتابیں 'مہا بھنشکر' (1987)، 'دوب' (1990)، 'سوکھی ٹہنی پر ہریل' (1995)، 'کلیات نظیر کی فی نظیر' (1996)، 'سنسکرت شعریات' (1999) اب تک شائع ہو چکی ہیں۔

عنبر بہرائچی نے اپنے شعری مجموعے کا نام 'خالی سیپیوں کا اضطراب' رکھا۔ یہ ایک نیا سوالیہ نشان ہے۔ خالی سیپیاں ایک Symbol ہوسکتی ہیں مگر اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں کہ شاعر نے منتظر آنکھوں سے کیا مراد لیا ہے مگر منتظر آنکھوں میں تصویر رہتی ہے۔ وہ خالی سیپیاں نہیں ہوتیں۔ اضطراب موتیوں کا حصہ ہوتا ہے سیپیوں کا نہیں۔ سیپیاں تو اپنی جگہ خالی ہیں موتیوں سے محروم ہونے کے رشتے سے وہ اضطراب سے بھی محروم ہیں۔ ایسی صورت میں یہ ایک طرح کا نیا نام تو ہوسکتا ہے مگر اس کے معنی معنیاتی سلسلہ اور معنویت اس سے نہیں ابھرتے۔ لیکن ہم یہ ضرور کہہ

سکتے ہیں کہ اس سے مراد انسان کا اپنا اندرونی خالی پن ہے۔ جس کرائسس سے آج ہم گزر رہے ہیں اس کا ذکر ہوسکتا ہے لیکن بہ ظاہر شاعر کے اس عنوان تک ذہنی رسائی مشکل ہے:

آنکھیں کھلتے ہی سناٹے سرگوشی کر جاتے ہیں
سبز سحر کی گھات میں چھپ کر زرد بگولے بیٹھے ہیں

یہاں کچھ نئے تصورات اور ان سے وابستہ ذہنی تصویریں شاعر کی نظر میں ضرور ہوں گی۔ لیکن صبح کا وقت سناٹوں کا وقت نہیں ہوتا۔ ہوائیں اپنی جگہ ترنم ریز ہوتی ہیں۔ پرندے چہچہاتے ہیں، کلیاں چٹکتی ہیں، پھول کھلتے ہیں غرض یہ کہ صبح کے وقت عالم فطرت جن خوبصورت تغیرات اور دل کو چھونے والے لمحوں سے گزرتا ہے اس کو سناٹوں سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا اور اگر کسی خاص نفسیاتی دباؤ یا کرب و اضطراب کے تحت ایک حالت کو سناٹا کہا گیا ہے تو اس کے معنی تک پہنچنا ایک عام قاری کے لیے مشکل بات ہے۔ یہ شعر اپنے معنی اور معنویت کے لحاظ سے الجھا ہوا ہے کیونکہ لفظ روایت کی سطح پر معنی کا ساتھ نہیں دیتے:

ان زرخیز زمینوں پر ہی کیوں امرت برسائیں گے
یہ بادل تو ہر خطے میں پھول کھلانے نکلے ہیں

آج تو یہ توقع کی جاتی ہے کہ نئی تعلیم، نئی روشنی اور نئے افکار تمام عالم انسانی کا حصہ ہیں ایسی صورت میں ان نعمتوں کا مستحق ایک ہی گروہ یا طبقہ کو کیوں قرار دیا جائے۔ شاعر کا عندیہ اپنی جگہ پر نیک ہے لیکن بادل ہر خطے میں پھول نہیں کھلاتے وہ ہریالی پیدا کرتے ہیں اور زرعی پیداوار کا باعث بنتے ہیں۔ علامتوں کے استعمال کے وقت جو احتیاط برتنا اور ذہنی رشتوں کو جوڑنا ضروری ہوتا ہے۔ ہمارا اپنا شاعر جدت پسندی کے جوش میں ان سے سرسری گزر جاتا ہے:

سنگ زنی کرنے والوں کے حق میں بھی ہر بار دعا
ان پر بھی شبنم پاشی جو انگارے برساتے ہیں

جو پتھر مارتے ہیں ان کو بھی ہم دعا دیتے ہیں اور جو انگارے برساتے ہیں ان پر بھی ہم شبنم پاشی کرتے ہیں یعنی نرمی اور شرافت کا سلوک کرتے ہیں۔ دشمنی کے مقابلے میں دوستی کا رویہ، شبنم پاشی نیا لفظ ہے اور اپنی معنویت سے خالی نہیں لیکن یہ شبنم برستی ہے چھڑکی نہیں جاتی۔ یہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے۔

علم و عمل میں باہم ہیں، پاکیزہ رشتے صبح فشاں
غیروں کی ہر دھڑکن میں بھی ہر پل جوت جگاتے ہیں

صبح فشاں ایک نیا لفظ ہے یعنی صبح کی روشنی بکھیرنے والا صبح فشاں نئی شاعری کی لفظیات یا نئی ترکیبوں میں سے ہے۔ دھڑکن دل کی حرکت ہے جو ایک بہت بامعنی صورت میں اور اس سے متعلق لفظیات کا حصہ ہے لیکن بات پھر وہی آجاتی ہے کہ دھڑکنیں نغموں کو جنم دے سکتی ہیں مگر چراغوں کو نہیں غالباً یہاں شاعر نے دیپک راگ مراد لے کر دھڑکن کو روشنی سے ملا دیا ہے۔ بات وہی ذہنی فاصلوں کو باقی رکھتے ہوئے شعر کہنے کی ہے جس میں شاعر پوری طرح اپنی بات کہہ نہیں پاتا اور اس کے پس منظر میں جو بھی ذہنی رویئے ہوتے ہیں حسی یا نفسیاتی تجربے ہوتے ہیں وہ ان کو اپنی گرفت میں لانے میں کامیاب نہیں ہوتا۔

سونے چاندی کی دیواریں، راہ بھلا کیا روکیں گی
عنبر یہ خاکی پیکر تو قدروں کے رکھوالے ہیں

راہ بھلا کیا روکیں گی یہ صرف بات کہنے کے لیے کہی گئی ہے ورنہ جو لوگ قدروں کے رکھوالے ہوتے ہیں وہ تو اپنی جگہ قائم رہتے ہیں۔ وہ آگے نہیں بڑھتے۔ قدروں کی رکھوالی کرنا قدروں کے ساتھ وابستہ رہنا جڑوں کو ترک نہ کرنا ہے۔

پریم محل کے ہر کنگورے پر اترے گی شوخ دھنک
جذبوں کے آنگن میں ساون رات امرت برسائے گی

ماحول بدلے گا منظر بدلے گا اور نظر کے زاویے بھی ان کے ساتھ بدل جائیں گے اور فکر، خیال، خواب اور تعبیر خواب کے جو بھی گوشے یا تعبیری زاویے ہوں گے ان پر بھی نئی روشنی آکر نئی سمتیں پیدا کر دیں گی اور ذہن کی جو کھیتی کام نہیں کرتی یعنی اُگ نہیں رہی ہے اس مردہ زمین کو پھر زندہ کیا جائے گا۔ فکر تجربوں کی دین ہوتی ہے۔ نئے تجربے اگر نہیں کیے جائیں گے تو نئی فکر اور زاویے کیسے سمجھ میں آئیں گے یعنی سوچ اور Approach عمل کے ساتھ تصدیق کے پہلو رکھتی ہے، اب یہ عجیب بات ہے کہ نئے افکار کے بغیر نئے اعمال بھی سامنے نہیں آتے۔

صبح تلک، اک دھندلا سایہ، آنکھ مچولی کھیلے گا
رجنی گندھا، ہر اک لمحہ سانسوں کو برمائے گی

رجنی گندھا ایک پھول کا نام بھی ہے اور شام کے قریب جو خوشبو مہکتی ہے وہ بھی رجنی گندھا کہلاتی ہے۔ یادوں کے سایے شام کے وقت بڑھتے چلے جائیں گے اور شام کی خوشبوئیں سحر زدہ ہواؤں کے ساتھ ہر اک شے کو اپنے حلقۂ سحر میں لے لے گی۔

بن جھومے، بنجارہ ناچے، آئے پھول کروندے میں
رات گئے اک برہن، انکھیوں سے جگنو برسائے گی

نئی بات کہنے کا شوق اور اس کے بعض لوازم کو نظرانداز کرنا جگنو پلکوں پر چمک سکتے ہیں مگر آنکھوں سے برس نہیں سکتے۔ یہاں شاعر نے آنسوؤں پر جگنو مراد لے لیے مگر یہ نہیں دیکھا اور سوچا کہ آنکھوں سے جگنو برستے نہیں ہیں وہ چمکتے ہیں۔ کروندے میں پھول آنا ایک طرح کی نئی بات ہے لیکن بنجارہ ناچتا نہیں ہے وہ تو تاجر ہے اور ایک علاقہ سے دوسرے علاقے میں جا کر اپنا سودا بیچتا ہے۔ اس کو نچا دینا کچھ سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے۔

مندرجہ ذیل غزل میں بہت سی نئی علامتوں اور نئی لفظی ترکیبوں سے کام لیا گیا ہے، جو غزل کی شاعری کو ایک نیا رُخ دینے کی کوشش ہے لیکن اسی کے ساتھ عنبر بہرائچی نے غزل میں ایسی نئی پہلوداریاں پیدا کی ہیں کہ اس کی تشریح اور تعبیر میں بہت سی الجھنیں پیدا ہو گئی ہیں۔

ٹھہرے پانی کی چادر میں کیا کیا بل آئے، پھاگن میں
سرگوشی نے ہر پیکر میں خنجر لہرائے پھاگن میں

امرائی میں بور کی خوشبو، ہر پل ہوش اڑاتی جائے
متوارے نیناں، سندوروی ڈور سے بل کھائے پھاگن میں

گھبرو رانجھا کے رتنارے نینوں میں ہی بھاؤ نہیں ہیں
بابا کی آنکھوں میں بھی تو شوخی لہرائے پھاگن میں

ذہن کی ہر جھڑکی پر جوگی دل نے کوئی بات نہ مانی
پریم املتاسوں کے طرّے نس نس کو بھائے، پھاگن میں

چپکے سے گوری کے گالوں سے ٹیسو نے ہولی کھیلی
شوخ مہاور، کونپل جیسے تلوے سہلائے پھاگن میں

عنبر جی! تم بھی تو ملنگوں کی ٹولی سے وابستہ ہو
دھمالی بنتے ہو مگر بدلی بھی چھا جائے پھاگن میں

یہ ایک سطح پر نئی غزل ہے۔ جس میں کلاسکی انداز کو بھی سمیٹا گیا ہے اور گیت کے بعض عناصر کو بھی اس غزل میں جگہ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً پھاگن وہ مہینہ ہے۔ جس میں بہار آتی ہے۔ سرسوں پھولتی ہے اور کھیتوں میں دور دور تک ہریالیاں لہراتی ہیں۔ موسم بدلتا ہے اور جاڑوں کے خشک موسم کے بعد جو خزاں کا موسم ہوتا ہے اس میں ہوا اور فضا بدلتی ہے۔ درختوں میں کونپلیں پھوٹتی ہیں۔ زمین سے پودوں کے انکھوے نمودار ہوتے ہیں۔ ایک طرف تو یہ ہے اور دوسری طرف موسم کے اثر کو خنجر کی دھار سے مشابہ قرار دیا گیا ہے۔ یہ عجمی، ایرانی اور ترکی اثر ہے۔

عنبر بہرائچی کی غزلوں میں کلاسکیت موجود نہیں ہے مگر کلاسکیت کا اثر ان کے ذہن پر یہ ضرور ہے کہ وہ طویل غزلیں لکھتے ہیں۔ انھوں نے اس غزل کے قطعے میں ایک خاص تہذیبی فضا کو باقی رکھنے کے لیے خود کو عنبر جی کہا ہے۔ ملنگ ایسے فقیر کہلاتے ہیں جو اپنے آپ کو معاشرے کی عائد کردہ پابندیوں سے آزاد خیال کرتے ہیں۔ دھمال ایک خاص رقص اور گانے کا انداز ہے۔ شاعر نے خود کو دھمالی کہہ کر اپنی غزل اور شعر و شعور کی اس فضا کی طرف اشارہ کیا ہے جو ہماری روایتی سوچ کی فضا سے الگ ہے اور اس کا تہذیبی آہنگ بھی عام انداز نہیں رکھتا۔

چاندنی کے روپہلے کنول زار میں، یاد آیا کوئی کھلکھلاتا ہوا
ایک ساون تھا پلکوں میں ٹھہرا ہوا، ایک طوفاں تھا دل کو اڑاتا ہوا

طویل بحر میں لکھی گئی یہ غزل اپنے ترنم کا ایک خاص انداز رکھتی ہے لیکن اس کے مطلع میں قافیہ اور ردیف کا انداز قابل تعریف نہیں رہ جاتا کھلکھلاتا ہوا کا قافیہ اڑاتا ہوا بن سکتا ہے مگر قافیے کی نرمی اور نغمگی اور حسن ادا کو متاثر کر رہا ہے اور لطفِ ادا کے اعتبار سے بات آگے نہیں بڑھتی، کچھ الجھ کر رہ جاتی ہے۔ یہاں اڑاتا ہوا بالکل اچھا نہیں لگتا۔ پلکوں میں بھی طوفان ٹھہرتا نہیں ہے بلکہ طوفان کی اصل فطرت تو بہاؤ اور حرکت ہے۔ مگر اس کو مان لیا جائے تو جذبہ اور خیال کی ایک خاص تصویر ابھرتی ہے دل کو اڑاتا ہوا طوفان پلکوں میں ٹھہرے ہوئے طوفان کے ایک ہی لمحے میں کیسے جمع ہو سکتا ہے شاعر نے تضاد کے اس رشتے پر توجہ نہیں دی۔

کل مری چھت پہ پچھلے پہر چاندنی، تھی عبادت میں مصروف کچھ اس طرح
صف بہ صف تھے فرشتے بھی چونکے ہوئے، نور کے زمزمے چرخ گاتا ہوا

یہ شعر بھی اس غزل کی مجموعی فضا کو پیش کرتا ہے پچھلے پہر چاندنی کا مصروف عبادت ہونا اور فرشتوں کا صف بہ صف کھڑا ہونا اور آسمان پر زمزموں کی خوش نما اور خوش آئند آوازیں یہ ماحول شب معراج کی مقدس اور دلآویز فضا کو پیش کرتا ہے لیکن بعض الفاظ اس کی فضا کی نرمی اور نغمگی کو پوری طرح اپنی فکری اور فنی گرفت میں نہیں لاتے مثلاً فرشتوں کے ساتھ چونکے ہوئے کہنا کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا اور آسمان خود نہیں گاتا۔ ستارے کہکشاں، آسمانی مخلوق اور خاص طور پر فرشتے گا سکتے ہیں۔ اس لیے چرخ گاتا ہوا اپنی لفظی ترکیب کے اعتبار سے یہاں خوبصورت نہیں ہے۔

درد کے ناپوؤں میں کٹی زندگی، ہر قدم پر مہکتی رہی بندگی
اشک دیتے رہے روح کو تازگی، میں رہا ہر گھڑی مسکراتا ہوا

'درد کے ناپوؤں' نئی لفظی ترکیب ہے اور اپنی جگہ نئے پن کو ظاہر بھی کر رہی ہے مگر جیسے جیسے ہم آگے بڑھتے ہیں بجائے کسی منزل تک پہنچنے کے انتشار فکر و نظر کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ہر قدم پر بندگی، مہکنا کس معنی میں آیا ہے۔ اس سے یہ ذہنی فضا مراد ہو سکتی ہے کہ انسان کی زندگی دکھ اور درد میں گزری۔ اس کے باوجود بھی اس نے مکمل طور پر اپنے آپ کو غم میں نہیں ڈبویا اور اپنی زندگی میں خوشیاں مہکانے کی ہمیشہ کوشش کرتا رہا لیکن لفظ اس خیال اور اس صورت حال کو ایک جیتے جاگتے عکس کی صورت میں پیش نہیں کرتے۔ ذہن کو ٹہوکا ضرور دیتے ہیں۔ دوسرا مصرعہ اپنی جگہ پر انسان کا وہ تجربہ ہے کہ وہ غم کی حالت میں بھی مسکراتا رہنا چاہتا ہے۔ فراق کا شعر یہاں یاد آتا ہے:

یوں تھی شب فراق مگر پچھلی رات کو
وہ درد اٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

درد و کرب کی حالت میں مسکراتا زندگی کی ایک کربناک حالت ضرور ہے مگر اس سے خوش رہنے اور زندگی کرنے کا حوصلہ بھی ملتا ہے۔ غالب کا یہ شعر بھی اس طرف اشارہ کر رہا ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

ہر طرف ہیں شکستہ پڑی گاگریں، کوئی ڈونگی نہ مانجھی ہے عنبر کوئی
کل اسی گھاٹ پر وہ ملا تھا مجھے، چاندنی رات میں گیت گاتا ہوا

شاعر کی یاد کسی ندی، کنارے سے وابستہ ہے جہاں اچانک کوئی مسکراتا ہوا چہرہ ملا تھا پھر چاند کی چاندنی کی طرح دل میں اتر گیا اور آنکھوں سے غائب ہوگیا۔ اب وہ کنارہ بھی ویران ہے۔ وہاں کوئی چھوٹی موٹی کشتی بھی نہیں کوئی ملاح بھی نہیں اور ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک جانے کے لیے کوئی کشش بھی نہیں۔

نم ریتی پر آج اکیلے دوڑے تھے
گھر لوٹے، تو ساون بھادوں روئے تھے

یہ دراصل گیت اور نظم کی ملی جلی فضا کی ترجمانی کرنے والا شعر ہے کہ جس بھیگی بھیگی نم ریت پر ہم کبھی اپنے محبوب کے ساتھ دوڑتے تھے اور اس کے قدموں کے نشانات مٹی پر بن جاتے تھے۔ آج وہاں تنہا دوڑتے رہے اور خوشیوں کے بجائے غم کی گھٹائیں دل پر چھاتی رہیں اور اسی حالت میں جب گھر واپس لوٹے تو دونوں آنکھوں سے گویا ساون، بھادوں برس رہے تھے اور ہمیں اس کا احساس بھی نہیں تھا۔ ساون بھادوں ہمارے گیتوں کے خاص موسموں اور ان کے اثرات سے متعلق الفاظ بھی ہیں اور مہینے بھی ہیں۔ یہاں فراقیہ شعر کی فضا ان دونوں لفظوں کی وجہ سے اور بھی گہری ہوگئی ہے۔

آخر مٹی نے ان کو بھی ڈھانپ لیا
ہاتھوں پر آکاش لیے جو پھرتے تھے

ایک طرح کا نیا شعر ہے اس لیے کہ آسمانوں پر کمند ڈالنے اور ستارے توڑ کر لانے کا ذکر تو اکثر آتا ہے اور آتا رہا ہے لیکن ہاتھوں پر آسمان لیے پھرنا ایک طرح کی نئی بات ہے اور اس سے یہ مراد ہے کہ آسمان ان کے اشاروں پر ناچ رہا تھا لیکن انجام وہی ہوا کہ آسمان کے ستارے توڑنے اور اونچے آسمانوں کو اپنی ہتھیلیوں پر رکھ کر گھومنے والے آخرکار ہزاروں من مٹی کے نیچے دب گئے۔

ہم جیسے نادار بھلا کیوں کر ہوتے
اس کی ہنسی میں لاکھوں موتی مونگے تھے
شادابی کے جانے کتنے روپ دکھے
ان گالوں پر اوس کے قطرے ٹھہرے تھے

پھر یہ ہوا کہ بحر نوردی بھول گئے
ان آنکھوں میں ہم بھی ایک دن ڈوبے تھے
گیندے کے پھولوں نے ہنسنا چھوڑ دیا
دانستہ کچھ بھونرے اب کے روٹھے تھے

اصل میں لفظ و معنی کے اپنے رشتے ہوتے ہیں۔ یہ کئی سطح پر اپنے آپ کو ظاہر کرتے اور اپنے استعمال کی صورت میں منواتے ہیں۔ یہاں ان شعروں میں نئے معنی، نئے مفہوم اور نئے معنیاتی تجسس یا تلاش کا ایک رویہ تو ابھرتا ہے لیکن لفظ و معنی کے رشتوں اور ان کے ذریعے جو تشریح اور تعبیر دوسروں کے سامنے پیش ہوتی ہے وہ پوری طرح گرفت میں اس لیے نہیں آتی کہ معنی اپنی روایت سے ذہنی رشتے کے اعتبار سے کٹ جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسی کوشش ہے جس سے ہم پہلے سے چلی آئی روایت کو نئے سانچوں میں بدلنے کی سعی کرتے ہیں۔ اس میں دشواری شخصی تجربے اور حسیاتی تفہیم سے پیدا ہوتی ہے۔ اگر وہ صرف شاعر یا فن کار کی اپنی سوچ تک محدود رہ گیا اور اپنے قاری تک نہیں پہنچا تو شعر کہنا ذاتی تسکین اور نفسیاتی تشفی کے لیے تو مفید مطلب ہوگا لیکن اگر اس مفہوم اور اس معنی میں دوسرے شریک نہ ہوسکے اور ان کا ذہن ایک خیالی خلفشار اور ذہنی رشتوں کے انتشار کا شکار ہوگیا تو پھر بات بکھر کر رہ جائے گی۔

ان شعروں میں ایک نئی لفظی ترکیب، بحرنوردی شاعر نے استعمال کی ہے۔ اس سے پہلے ہمارے شعرا نے دشتِ نوردی، اور صحرانوردی جیسی تراکیب کو شاعری میں ضرور پیش کیا۔ اس تراشی گئی نئی لفظی ترکیب سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہمارا شاعر وقت کی ذہنی تبدیلیوں کو بھی قبول کررہا ہے اور اپنی شاعری کو انھیں تبدیلیوں کے مطابق ڈھال بھی رہا ہے۔ اب شاعر کے سامنے دشت یا صحرا کا وجود نہیں ہے بلکہ بڑے بڑے شہر اور اس کے مسائل ہیں۔ عنبر جی نے ایک اور شعر میں شہرنوردی کی خوبصورت ترکیب تراشی ہے۔

شہر نوردی جب راہوں میں ڈوب گئی
اپنی وادی بھی اشکوں میں ڈوب گئی

آخری شعر بھی اس معنی میں نیا ہے کہ بھنورے پھولوں سے روٹھتے نہیں ہیں۔ اب اگر وہ بھی سرخ پھولوں سے روٹھ کر چلے جائیں تو موسم بہاراں کہاں اور کیسے رہے گا۔ شاعر نے گلاب

کے پھولوں کے مقابلے میں یا پھر لالہ کے پھولوں کا حوالہ دیتے ہوئے بات نہیں کہی۔ گیندوں کے پھولوں کا ذکر کیا ہے جس کو صد برگ کہا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک نئی بات ہے اور نئی شاعری میں ہم اس کو دیکھ سکتے ہیں کہ گلاب کے پھولوں کے بجائے یا لالہ کے پھولوں کے ذکر کی جگہ جو چمن زار شفق کا دلآویز منظر پیش کرتے ہیں۔ شاعر نے گیندوں کے پھولوں کو ترجیح دی ہے جو سنہری رنگ کے ہوتے ہیں۔ یہ بھی گویا ہماری ذہنی روشوں کی تبدیلی ہے جو علامتوں کے انتخاب کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

اردو زبان و ادب نے ہندوی روایت کا بھی اثر قبول کیا اور اس کے تحت اس میں عشق و محبت کا کردار بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ عنبر بہرائچی کے یہاں بھی ایسی بہت سی مثالیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں جن میں محبت کا تصور بہت کچھ بدلا ہوا ہے اور محبت کی بے قراریاں اور عشق و تمنا کے لمحوں کی خواہش محبت کرنے والے کے حصے میں نہیں آئیں بلکہ خود محبوبہ کے حصے میں آئی ہیں۔ یعنی اب محبت بھرا کردار مرد کا نہیں ہے عورت کا ہے اور یہ صورت ہندوی شاعری کی روایت میں ہمیشہ سے شامل ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اشکوں میں ڈوبا خط صدیوں بعد ملا
یاد نہیں کچھ، ہم کب اس سے روٹھے تھے

زرد دوپہری میں سکھیوں سنگ ہولا بھون رہی ہے گوری
یاد اچانک آیا کوئی، آنسو بن جائے پھاگن میں

ہاتھوں میں سورج لے کر کیوں پھرتے ہو؟
اس بستی میں اب دیدہ ور کتنے ہیں؟

آج کے دور کے فنکار اپنے بارے میں جس طرح سوچتا ہے یہ وہی کیفیت ہے جس میں غالب نے کہا تھا کہ میں اپنے جواہر پارے کسے دکھلاؤں کون ہے جو ان کی داد دے۔ مجھے اپنے خون جگر کی کوئی مناسب قیمت ملے۔ ایک شعر میں ساری بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہاتھوں میں سورج لے کر پھرنا یہ کام تو آسمان کا ہے مگر شاعر نے اس کو اہل دنیا سے متعلق کرتے ہوئے یہ کہا کہ اب اسی بستی میں دیدہ ور لوگ ہیں کہاں؟ اب تو وہ لوگ ہیں جنھیں سورج بھی نظر نہیں آتا یعنی وہ لوگ اب باقی نہیں رہے جو کسی ہیرے یا خوبیوں والے انسان کو پرکھ سکیں۔

چہروں پر زر پوش اندھیرے پھیلے ہیں
اب جینے کے ڈھنگ بڑے ہی مہنگے ہیں

یہاں شاعر آج کے معاشرے پر طنز کر رہا ہے کہ آج کے دور میں انسان کو سونے چاندی سے تولا جاتا ہے جس کے پاس جتنا مال و زر زیادہ ہے وہ اتنا ہی بڑا آدمی ہے اور اسی مال و دولت کی وجہ سے ان کے چہروں پر اندھیرا چھا گیا ہے۔ ان میں اب اچھائی اور برائی کی تمیز بھی باقی نہیں رہی۔ اب انسان کے زندگی گزارنے کے طور طریقے بھی بدل چکے ہیں۔ وہ بھی بہت مہنگے ہوگئے ہیں۔ روپے پیسے کی فراوانی نے ان کی زندگی کو یکسر بدل کر رکھ دیا ہے۔

اس غزل کے یہ دونوں شعر اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں لیکن قافیے شاعر کی فکر اور خیال کا ساتھ نہیں دے پاتے۔ "بھرتے، کتنے، پھیلے، مہنگے" وغیرہ قافیے ہیں جن میں خوش آہنگی نہیں ہے۔

عنبر بہرائچی نے نئے خیالات، نئے موضوعات، نئے علائم پر تو توجہ دی لیکن زبان و بیان اور غزل کے فنی لوازمات پر اس طرح دھیان نہیں دیا جس کی ضرورت تھی۔ یہاں چند ایسے اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو اپنے لب و لہجہ اور علامتوں کے ساتھ نئی شاعری کا حصہ ہیں لیکن اپنے زبان و بیان کے اعتبار سے ان کو قابلِ قدر اشعار کے ذیل میں نہیں رکھا جاسکتا۔

قدروں کی شب ریزی پر حیرانی کیوں؟
ذہنوں میں اب کالے سورج پلتے ہیں

ہرے بھرے جنگل کٹ کر اب شہر ہوئے
بنجارے کی آنکھوں میں سناٹے ہیں

وحشتوں کی یکھاوج تھی بجتی ہوئی کالیں تھیں اماوس کی لرزاں مگر
پاؤں کی لغزشوں کو ہلانے لگا دور سے ایک دیا ٹمٹماتا ہوا

'شب ریزی' ایک نئی ترکیب ہے لیکن الجھن کا باعث ہے۔ رات بکھیری نہیں جاتی نہ برسائی جاتی ہے۔ ایسی صورت میں شب ریزی کی لفظی ترکیب ذہن کو نئی سمتوں کی طرف مائل ہی نہیں کرتی ایک طرح کا بکھراؤ بھی پیدا کرتی ہے۔ 'کالے سورج بھی' نئی فکری جہتوں کی طرف اشارہ ہے لیکن نئے زمانے سے مایوسی کا بہت شدید الفاظ میں اظہار بھی ہے۔

'جنگل اجڑ گئے' ان کی جگہ بستیوں نے لے لی۔ یہاں بھی نئے حالات اور ان سے وابستہ

تہذیبی افکار کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن 'بنجارے' کی آنکھوں میں اداسیاں اور سناٹے کیوں پھیل گئے۔ بنجارے تو تجارت کرتے ہیں۔ اس طرح کے الفاظ شعر کو مزید الجھا دیتے ہیں۔

آخر شعر کے پہلے مصرعے میں 'پکھاوج' کو بجتا ہوا کیوں کہا گیا ہے اور رات سے اس کا کیا خاص رشتہ ہے۔ اور کانکوں کو لرزاں کیوں قرار دیا گیا۔ بات کسی تجربے، جذبہ یا احساس کی نہیں ہے اس کی تو بہت سی تہیں رنگ، زاویے اور آہنگ ہوتے ہیں۔ ہم جس بات کو جس احساس اور حسیت کے ساتھ دوسروں تک پہنچانا چاہتے ہیں ان کے لیے الفاظ کا سلیکشن کس حد تک ہمارا معاون ہوگا یا ہو رہا ہے۔ اس پر توجہ دہی کی ضرورت ہے۔ شاعر کی الفاظ کے انتخاب تک رسائی نہیں ہو سکی۔

عنبر بہرائچی نے آج کے دور کی جدید نفسیات کو اپنی غزل میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ نیز دور حاضر کے ملک کے معاشرتی اور سیاسی حالات کو بھی قلم بند کیا ہے۔

یہ زہریلی فضا، بارود کی بو اور انگارے
مگر ایسے میں یہ وادی ابھی تک خوش نما کیوں ہے

یہاں شاعر نے بدلتی ہوئی فضا اور قدرتی ماحول کو پیش کر کے گویا زمانے کی رفتار اور معاشرتی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ شعر غالباً کشمیر کی وادی کے لیے کہا گیا ہے جو تقریباً 20 برس سے نئی نئی آفتوں کی شکار رہی ہے۔ بارود کا دھواں اور آتشیں ہتھیاروں کے انگارے نما شعلے جس کی قسمت بن کر رہ گئے ہیں اور اس پر بھی اس کی دلآویزیوں میں کوئی فرق نہیں آیا۔

بستی کے ہر اک فرد نے پتھر ہیں چلائے
اس پیکرِ گل پاش کے ہونٹوں پہ دعا ہے

پہلے معنوی طور پر یہ کہ بستی کے ہر آدمی نے پتھر پھینکے، یہاں گولی چلانا، پتھر چلانا، تلوار چلانا محاورہ ہوسکتا ہے لیکن پتھر چلانا نہیں۔ محاورہ کی ایک شرط یہ ہے کہ اس کے الفاظ بدلے نہیں جاسکتے۔ ہمارے شاعر نے اس اصول کو نظر انداز کر دیا۔ شہر کے فتنہ و فساد کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فرقہ وارانہ دنگے، گجرات اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں اکثر دیکھنے کو ملتے رہتے ہیں۔ لیکن ایک معصوم دوشیزہ کے ہونٹوں پر سب کی سلامتی کے لیے دعا ہے۔

ہیں فرض شناسوں کے مقدر میں اندھیرے
ہاتھوں میں اداکاروں کے انعام رہے گا

آج کے دور کی کشمکش پر جو شعر کہے گئے ہیں وہ حقیقت پسندی کی تعریف اور تعبیر پیش کرتے ہیں۔ ان میں سے یہ بھی ہے کہ جو لوگ فرض شناس ہیں ان کے ہاتھ خالی ہیں اور ان کی قسمت میں اندھیرے لکھے ہیں اور سارے انعام، اعزاز اور عنایتیں ان کے لیے ہیں جو ان چیزوں کے مستحق بھی واقعتاً نہیں ہیں۔

وہ جس کی چاندنی مجھ میں ہزاروں رنگ بھرتی تھی
وہ چہرہ آج بھی ہے سامنے پر خواب سا کیوں ہے

چاندنی رنگ نہیں بھرتی اور رات کے وقت کھلنے والے پھول رنگین ہوتے بھی نہیں مگر یہاں شاعر نے اپنے خیالوں اور خوابوں کو زندگی اور وقت کی دھنک سے تعبیر کیا ہے اسی لیے چاندنی کو ایک خوبصورت فنکار اور حالات و خیالات کی تصویروں میں رنگ بھرنے والا مصور قرار دیا ہے۔ شاعر نے دوسرے مصرعے میں خواب کا ذکر کر کے اپنی بات کے لیے جواز پیدا کر دیا:

وہی جو رنگ سورج کے جھپٹ کر چھین لیتے ہیں
انھیں ہاتھوں میں اکثر چاند تارے جگمگاتے ہیں

پہلا مصرعہ جھپٹ کر چھین لیتے ہیں اچھا نہیں لگتا، چاند تارے جگمگاتے ہیں یہاں تک ٹھیک ہے مگر رنگوں کو چھین جھپٹ سے کوئی واسطہ نہیں۔ وہ پھیلتے ہیں سمٹتے ہیں ایک دوسرے سے ملتے ہیں، نئے رنگ پیدا کرتے ہیں اور رنگ اپنے طور پر خود ذہن اور زندگی کی ایک بڑی علامت کی طرف اشارہ ہے۔

ہوئے برسوں، مجھے چھوتے ہوئے وہ کہکشاں گزری
ابھی تک ذہن میں پونم ہزاروں جھلملاتے ہیں

یہاں پونم کا لفظ پونم کے چاند کے لیے استعمال ہوا ہے لیکن پونم کو الگ سے اور ہزاروں کی تعداد میں استعمال کرنے کی کوشش بالکل نئی بات ہے اور قابل توجہ ہے مگر ادبی حسن کے لحاظ سے اسے لائق تحسین کہنا مشکل ہے۔

مرے چہرے کی جو پہچان تھے بچپن میں عنبر جی
نہ جانے کیوں وہ چہرے آج کل کم یاد آتے ہیں

عنبر بہرائچی نے اپنے تخلص کو بھی ہندوی طرز فکر کے رنگ میں رنگ دیا اور خود اپنے آپ کو

عنبر جی کہا لیکن جہاں تک اپنے طرز فکر کا تعلق ہے ان کے یہاں قدامت پرستانہ رجحان نہیں ہے بلکہ آج کے معاشرے کی نفسیات سے ان کے طریق فکر اور طرز ادا کا زیادہ تعلق ہے۔

پیتا رہا دریا کے تموج کو شناور
ہونٹوں پہ ندی کے بھی عجب تشنہ لبی تھی

آج کی نفسیات میں جس کو طمانیت اور سکون کہا جاتا ہے اس کی بہت کمی ہے۔ اس لیے کہ آدمی نے خود اپنا ذہنی سفر شروع کر دیا ہے۔ اس سے پہلے عقیدے اس کو سہارا دیتے تھے اور روایت کی رسی کو مضبوط پکڑے رہتا تھا اب وہ اپنے بارے میں سوچتا ہے، اپنے گرد و پیش کے متعلق معلوم کرتا ہے۔ کیا پایا اور کیا کھویا۔ برابر اس کے ذہن پر سوالیہ نشان بناتا رہتا ہے۔ اس وجہ سے وہ کبھی سکون نہیں پاتا۔ اس کے ذہن کو (یہاں سوچنے والا ذہن مراد ہے) نئے سوالات اور نئے خیالات برابر اپنی طرف متوجہ کرتے رہتے ہیں۔ اس میں آج کے لڑکے، لڑکیاں، مرد اور عورت سبھی شریک ہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ ایک طبقہ میں یہ سوچ زیادہ پینے پن کے اور Sharpress کے ساتھ آتی ہے اور دوسرے میں نہیں۔ شہر والوں میں یہ زیادہ ہے اور قصبے والوں میں کم۔ شہر والوں کی حسیت شہر کے ماحول سے متاثر حسیات کا ایک حصہ ہے۔ اس وجہ سے ہم جب آج کی شہریت کو شہری نفسیات کی صورت میں بھی دیکھتے ہیں۔ اب یہاں شاعر نے یہ کہا کہ ایک وقت میں بہت سے چہرے نظر میں تھے آج ان میں کتنے چہرے ایسے ہیں جن کے نقش و نگار بھی بھول گیا۔ یہ کسی بے وفائی کے نتیجے میں نہیں ہوا بلکہ اس کا سبب ذہنی انتشار ہے جس نے مرکزیت کے پرانے نقوش و آثار کے معنی بدل دیے۔ یہ ہماری جدید شاعری کی نفسیاتی پہلوداریاں ہیں جن میں ذہن الجھا رہتا ہے۔ اسی لیے ہمارے دور کے ایک شاعر نے یہ کہا تھا:

''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ''

اس لیے کہ آج پہلی سی محبت نہیں کی جاسکتی اس کے تقاضے پورے نہیں ہوسکتے۔

صدیوں سے چلتے ہوئے ناپو کی امانت
وہ وادیٔ گل رنگ جو خوابوں میں پلی تھی

شعر نیا ہے اس لیے کہ اس کی علامتیں نئی ہیں لیکن 'ناپو' جیسا لفظ غزل کی زبان میں کچھ زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ زبان کا معاملہ بہت نازک ہے۔ ہم چلتے چلاتے انداز میں موزونیت

تو پیدا کر سکتے ہیں مگر الفاظ کے چناؤ کے بغیر زبان کو ایک مناسب لب ولہجہ نہیں دے سکتے۔

میں نے ہی انا توڑ دی کچھ سوچ سمجھ کر
اب میرے لبوں پہ بھی ترا نام رہے گا

یہ بھی جدید نفسیات کا ایک عمل ہے کہ آدمی اپنے محبوب کے مقابلے میں بھی اپنی انا کو باقی رکھنا چاہتا ہے۔ انا سے شکست انا تک آج کا ایک نفسیاتی مسئلہ ہے اور اس سے ہمارا شاعر بھی دوچار ہے کہ وہ بھی ایک طرح کا سماجی شعور رکھتا ہے اور اسی ماحول میں رہتا ہے جو ابھی بدلاؤ کے اس مرحلے میں ہے جہاں شکست وریخت کا عمل جاری ہے۔

ہم کیسی بستی میں آئے ہر شخص یہاں تو
اپنے در پر ہاتھ پسارے کھڑا ہوا ہے

ہمارے شاعر کے یہاں شہر ایک تہذیبی علامت کے طور پر آیا ہے اور شہری زندگی کی رسائیاں اور نارسائیاں، تہذیبی قدروں کی شکست و ریخت ان کو برابر سوالیہ نشانات کی طرح سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ نئی تہذیب کے وسیلے اور نئی شہریت کے تمدنی ماحول کے ذریعے انسان کو کیا ملا اور کیا اس سے چھن گیا۔ ہماری نئی شاعری کے لیے شہر ایک بڑی علامت ہے بلکہ نئی شاعری کے سماجی شعور کی تشکیل اور تصویر کشی میں شہر ہی ہماری مدد کرتا ہے۔ گاؤں کی زندگی ہو یا قصبہ کی اس میں ہنوز ایک طرح کا ٹھیراؤ ہے اور سماجی قدریں اپنی اچھائی اور برائی کے پہلوؤں کے ساتھ موجود ہیں۔ جبکہ شہر میں بری طرح تہذیبی اور انقلاب کی آندھیاں چل رہی ہیں۔ اس کو ہمارا شاعر اپنی سماجی حسیات کے ساتھ پیش کرنے کی شعری اور شعوری کوشش کرتا ہے جس کا اندازہ اس شعر سے بھی ہوجاتا ہے:

روز ہم جلتی ہوئی ریت پہ چلتے ہی نہ تھے
ہم نے سایے میں کھجوروں کے بھی آرام کیا

عنبر بہرائچی نے ہماری شاعری کے شعوری پس منظر میں جو اضافے کیے ان میں اس طرح کے شعر بھی ہیں جن میں کھجوروں کے سایوں کا ذکر آیا۔ صحرا کا سفر تو روایتی سطح پر ہماری فکر و خیال کا حصہ بنتا رہا اور قریب قریب کلاسکی شاعری کا دامن شروع سے آخر تک اس سے آراستہ ہے لیکن کھجوروں کے سایے کا ذکر وہاں نہیں ہے اس لیے کہ کھجوروں کا سایہ ہوتا بھی نہیں۔ کبیر کا مشہور شعر ہے:

بڑے بھئے تو کیا بھئے جیسے پیڑ کھجور
پنچھی کو چھایہ نہیں پھل لاگے اتی دور

یعنی ایسے بڑے بنے سے بھی کیا فائدہ ہے جیسے کھجور کا اونچا پیڑ ہوتا ہے کہ راستہ چلنے والے کو سایہ نہیں ملتا اور پھل بہت دور لگتا ہے۔ یہاں شاعر نے بات کو بدلا ہے اور عرب کے ایک صحرائی کا نکتہ نظر پیش کیا ہے کہ وہ کیا سوچتا ہے وہ تو اس پھل کو بھی غنیمت سمجھتا ہے اور اس سایہ کو بھی جو برائے نام ہی سایہ ہوتا ہے یہ معمولی بات نہیں۔ روایتی مضمون بھی غیر روایتی ہو جاتا ہے اگر ہم اپنے ذہنی زاویے کو بدل دیں۔

آج بھی وہ دیکھ لیتا ہے مجھے، بس اس لیے
شہر کی خاموشیاں، آخر زبانیں پا گئیں

معاملہ بندی یعنی عاشق اور معشوق کے درمیان عشقیہ معاملات اور تعلق کا بیان اردو شاعری میں کوئی نئی بات نہیں ہے بلکہ یہ کہیے کہ ہم اپنی شاعری اور ادبی شعور کے سفر میں اس سے کبھی نہ غافل تھے نہ اس کے بارے میں خاموش رہے۔ عنبر صاحب نے بھی اس کا ذکر کیا مگر نئی نزاکتوں کے ساتھ کیا جس کا اندازہ اس شعر سے ہوسکتا ہے۔ یعنی یوں تو شہر میں کوئی کسی کو نہیں دیکھتا کسی کے بارے میں نہ کچھ جانتا ہے، نہ جاننا چاہتا ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ وہ میری طرف کبھی کبھی نظر اٹھا لیتا ہے اور غلط انداز نگاہوں سے مجھے دیکھ لیتا ہے۔ اس پر بھی شہر والے اشاروں اور کنایوں میں میرے بارے میں اکثر بات کرتے ہیں ہم اس شعر کو جدید شاعری کے نمونوں میں رکھ سکتے ہیں۔

میں نے تو اس کو پل بھر ہی دیکھا تھا
ایک دھنک، اس کے عارض میں ڈوب گئی

یہاں بھی جدید شاعری اپنے نئے شعوری رخ کے ساتھ سامنے آرہی ہے۔ جب معشوق کے چہرے پر کوئی نظر ڈالتا ہے تو اس کے چہرے پر ایک رنگ آتا ہے ایک جاتا ہے۔ اسی ذہنی پس منظر کو شاعر نے دھنک کے بکھرنے کی طرف ذہن کو منتقل کر کے اشارہ کیا ہے۔

گاؤں کی اس باؤلی کو بھول بیٹھے ہیں سبھی
اور نئی نہروں میں اب کے بوند بھر پانی نہیں

یہاں آج کی شہری زندگی اور گزر جانے والے دور کی قریہ جاتی (Rustic) (گاؤں کا ماحول) ماحول کو ایک دوسرے کے سامنے لاکر رکھا گیا ہے کہ ہم کہاں سے کہاں آ گئے۔ گاؤں کی باؤلی بہت بڑا کنواں ہوتا ہے۔ اس طرح کے کنویں شہروں میں بنائے جاتے تھے تاکہ ایک وقت میں بہت سے لوگ پانی بھر سکیں۔ کنویں کے چاروں طرف پانی بھرنے والی عورتیں اکٹھی ہوجاتی تھیں۔ یہ منظر پنگھٹ کے خوبصورت منظر کے طور پر پیش کیا جاتا رہا۔ جو ہمارا ایک تہذیبی نشان بن گیا ہے اور حضرت امیر خسرو کا مشہور گیت اس کی پنگھٹ کی رونق اور اس سے وابستہ دل کی آزمائشوں کا تذکرہ بھی ہے۔

"بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی"

اس کو آج ہم اپنی روایت کے طور پر بھول گئے۔ شاعر نے اسی کو یاد کیا ہے اور کہتا ہے کہ گاؤں کا پنگھٹ اب کسی کو یاد نہیں آتا۔ جہاں محبت اور پیار کی فضا اپنا جلوہ دکھاتی اور دلوں کو لبھاتی ہے مگر اب وہ کہاں قائم رہی، شاعر کو یاد آئی اور اس وقت یاد آئی جب شہر پانی کو ترس رہا ہے جسے وہ نہروں کا خشک ہونا کہتا ہے اصل میں شاعری شعور کی رو بھی ہے اور یادوں کا سلسلہ بھی ہم سوچتے ہیں، نئی باتوں کی طرف دھیان دیتے ہیں لیکن شاعری کا غالباً بہترین حصہ وہ ہے جب ہمیں بیتے ہوئے دنوں کی کچھ باتیں یاد آتی ہیں۔ بیتے ہوئے دن کچھ ایسے بھی ہیں۔ تنہائی جنھیں دہراتی ہے:

مدتوں کے بعد پہنچا شہر میں تھیں ہلچلیں
غور سے دیکھا تو پایا ایک بھی شہری نہیں

ہلچل تو جیسے شہر کی اپنی قسمت ہے۔ اس کے مانوس چہرے نہیں رہے اور جو رہ گئے وہ بھی حالات کی ناسازگاریوں میں بدل گئے۔ اسی لیے اب شہروں میں ہلچل ہے، ہزار چہرے ہیں، نقش و نگار ہیں لیکن جانی پہچانی سی شکل جیسے اب کوئی نہیں، نہ اب آنکھوں میں وہ پیار ہے اور نہ ہونٹوں پہ مسکراہٹ نہ چہرے پر شادابی اور نہ جذبات میں والہانہ پن، وہ خوبیاں ختم ہوگئیں جو دلوں کو تسکین اور روحوں کو راحت بخشتی تھیں اور دیکھتے ہی چہروں پر رونق آجاتی تھی۔

ریت کے تازہ گھروندے ہنس رہے تھے دھوپ میں
بحر کی اک موج، بچوں کی خوشی کو ڈھا گئی

یہاں بھی شاعر نے ایک نیا تجربہ پیش کیا ہے۔ وہ یہ کہ جزیرہ اپنے طور پر دوسرے بڑے شہروں، بستیوں اور آبادیوں سے دور تھا۔ یہ اپنے طور پر ایک بات تھی۔ الگ تھلگ ایک ماحول تھا مگر وقت بدلا تو شہر بدل گئے اور گلیوں میں کھیلتے اور شور مچاتے ہوئے بچوں کے غول اب نظر نہیں آتے جبکہ ان گلیوں کی رونق تو بچوں ہی سے تھی اور بچوں کی خوشیاں ان گلیوں کے شور، شغف اور کھیل کود سے عبارت تھی۔ اب شہر رہ گئے، گلی محلے نہیں رہے، کھیل کود نہ رہے۔ معصوم شرارتیں اور شوخیاں غائب ہوئیں تو شہروں کا ہجوم ہی رہ گیا۔ گلیوں میں بھی دکانیں بن گئیں اور گھر کارخانوں میں بدل گئے۔ ریت کے گھروندوں پر بھی عرب بچے کھیلتے ہیں، شور مچاتے ہیں اور خوشیاں مناتے ہیں لیکن سمندر سے آنے والی تہذیب نے ایک دم میں جیسے سارے منظرنامے کو بدل دیا۔

عنبر بہرائچی کی شاعری تہذیب کے اس جذباتی المیے کی طرف ایک اشارہ ہے جو قریہ جاتی تہذیب کے سمٹ جانے اور شہر کے شور و شغف میں گم ہوجانے سے عبارت ہے جس کے ساتھ ان کے نزدیک ہمارے تہذیبی رویے بدل گئے۔ نہ گھر آنگن کی وہ فضا رہی، نہ گلی محلے کی وہ ہوا نہ نیم، پیپل اور پکھین کے درخت۔ ان کی موجودگی ذہن کو جو سکون بخشتی تھی وہ آج میسر نہیں۔

سرخ آندھی! مرے زخموں پہ نہ ہو یوں مسرور
کئی شہپر، مرے ٹوٹے ہوئے پر میں ہیں ابھی

یہ بھی نئے دور کا المیہ ہے کہ آج کا فرد اپنی انفرادیت سے محروم ہوگیا۔ اب نہ اس کا چھوٹا سا گھر اس کے لیے شناخت رہ گیا نہ سادہ سی شخصیت نہ جان پہچان کے پرانے رشتے اب دلوں کو اس طرح جوڑتے ہیں اور نہ پیار محبت کا رویہ ذہنوں کو سکون کی دولت سے مالا مال کرتا ہے۔ یہی وہ المیہ ہے۔ نفسیات کے پرسکون ماحول کی وہ تبدیلیاں ہیں جو آج کے ذہنوں پر اثر انداز ہوئی ہیں اور انھوں نے ہماری نفسیات کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ یہ خود اعتمادی کی ایک صورت ہے جس کی طرف عنبر صاحب نے یہ کہہ کر اشارہ کیا ہے کہ آندھیوں نے مرے بازوؤں کو شکست دے دی، پر ٹوٹ گئے مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ میری قوت پرواز جواب دے گئی، وہ آج بھی اسی طرح ہے۔ یہی وہ ذہنی فضا اور شہری ماحول ہے جس میں اکثر ہمارا فنکار یہ سوچتا ہے کہ وہ ہنوز زندہ ہے۔ اس سے بہت کچھ چھین لیا گیا مگر زندہ رہنے کا حوصلہ ابھی تک اس میں موجود ہے اور جب تک یہ حوصلہ اس

کی شخصیت، شعور اور نفسیات کا حصہ ہے اسے کوئی شکست نہیں دے سکتا۔ میں زندہ ہوں ابھی، شاعر اس کی سزا پاتا ہے مگر پھر بھی یہی کہتا ہے مجھ کو اس کی بھی سزا دو کہ میں زندہ ہوں ابھی۔

راکھ کے ڈھیر پہ ماتم نہ کرو، دیکھو ابھی
کئی شعلے کسی بے جان شرر میں ہیں ابھی

رات کا دیا صبح ہوتے ہوتے اپنے جلنے اور روشنی پیدا کرنے کی قوت سے محروم ہوگیا مگر پھر بھی بجھتے ہوئے چراغ میں سنبھالا لینے اور اجالا پھیلانے کی غیر معمولی صلاحیت ہوتی ہے۔ غالب کا دور مغل تہذیب کی شامِ زوال ہے مگر اس میں اس دور نے غیر معمولی شخصیتوں کو بھی پیدا کیا۔ اردو کا مشہور مصرعہ ہے: 'بھڑکتا ہے چراغِ صبح جب خاموش ہوتا ہے'

مری چاہتوں میں انا بھی ہے
کبھی خود ہی مجھ پہ مٹو بھی تو

شاعر نے آج کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ وہ یہ کہ میں جہاں کسی دوسرے کو چاہتا ہوں وہاں مجھ میں انا بہت ہے۔ میں ٹوٹتا نہیں اپنی معشوقۂ دل نواز کے سامنے بھی سر اٹھا کر کھڑا ہوتا ہوں۔ اس لیے کہ میری اپنی ایک شخصیت ہے جو چاہتوں میں بھی چاہے جانے کی تمنا سے الگ نہیں ہوتا۔ یہ وہی بات ہے جو اردو میں معشوق سے شکوہ شکایت کے طور پر کہی جاتی رہی ہے۔ مگر عنبر کا لب و لہجہ بڑی حد تک نیا ہے۔ وہ نقلِ محض نہیں معلوم ہوتا میری اپنی چاہتوں میں انا موجود ہے لیکن تم بھی اپنی طرف سے والہانہ محبت کا اظہار کرو۔

جو ہے داغ داغ یہ زندگی
تو غزل کے رنگ بھرو بھی تو

اگر میری زندگی میں ہزار زخم ہیں، صدہا دل کے داغ اور جگر کے زخم ہیں ان کا بھی تو لحاظ رکھو۔ یہ میری شخصیت کا حصہ ہیں۔ انھیں مجھ سے الگ تصور نہ کرو تبھی تو تم ان کا احترام کرسکو گے اور ان میں غزل کے رنگ بھرنا میرا کام نہیں تمھارا کام ہے۔

مہرباں تھا مجھ پہ میرا دشت بھی
وہ بھی اپنے شہر میں تنہا نہ تھا

ایک طرح سے نیا مضمون ہے وہ یہ کہ اگر میں دشت غربت میں تنہا تھا تو صحرا بھی تنہا تھا

اس نے اگر میرا ساتھ دیا تو اس لیے بھی دیا کہ میں نے اس کے احساس کی تنہائی کو کم کیا تھا۔

کچا گھر آتا ہے یاد عنبر بہت
کہنے کو شہروں میں ہر آسانی ہے

یہاں کچا گھر ایک سیدھی سادی گاؤں کی زندگی کی طرف اشارہ ہے۔ وہاں کا ماحول دل کو لبھانے والا ہوتا ہے اور شہر میں بھی اس کو یاد کیا جاسکتا ہے لیکن شاعر نے شہر کی چہل پہل کو ہر صورت سے آسان کہہ کر بات کو پھر جذباتی روش اور حسیاتی انداز نظر سے کچھ الگ کر دیا ہے۔

منصب کو بھی پہنا کے تجارت کی ادائیں
باہر کی فضاؤں کے مزے لوٹ رہے ہو

یہ ایک نیا شعر ہے اس معنی میں کہ لوگ اپنے عہدوں کو بھی اب اس طرح سے استعمال کرتے ہیں جیسے کوئی تجارتی ادارے کو استعمال کرتا ہے لیکن ادائیں پہنائی نہیں جاتیں۔ بات وہی ہے کہ ہمارے اس نئے شاعر نے زبان کے استعمال میں روزمرہ اور محاورے کا جو اپنا روایتی انداز اور چلن ہوتا ہے اس کو بگاڑ دیا اور اس کو توڑ کر ایک نئے لسانی ڈھانچے کو ترقی دینا چاہتا ہے جس میں زبان و بیان کی یہ کوتاہیاں لازماً شامل ہوجاتی ہیں۔

کس درجہ وفادار ہیں شاگرد تمھارے
ہے ان کی مشقت، جو رسائل میں چھپے ہو

یہ آج کے اساتذہ کے کردار پر ایک طنزیہ تبصرہ ہے، وہ یہ کہ یہ لوگ اپنے شاگردوں کو اپنی طرف سے کچھ دینے کے بجائے ان سے لے کر اپنے نام سے رسائل میں چھپواتے ہیں۔ یہ گویا ہمارے موجودہ معاشرے کی وہ دھوپ چھاؤں ہے جس میں اس کی کمزوریاں چھپی ہونے کے باوجود بے طرح سامنے آتی ہیں۔

ریشم کے مصلے پہ بنو سازشیں، ہر پل
بازار میں ہر گام پہ کرتب بھی دکھاؤ

یہ بھی آج کل کے رہنماؤں کا وہ دوغلہ کردار ہے کہ وہ مذہب کو بھی کاروبار بنائے رکھتے ہیں اور سیاست کو بھی اپنے مفاد پرستانہ ارادوں کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

کسی خاموش حجرے سے تمھیں تھا پیار، عنبر جی
تمھیں بھانے لگا ہے آج کل بازار، عنبر جی

عنبر بہرائچی نے خود اپنے آپ کو اس پوری غزل میں مخاطب کیا ہے اور اپنے کردار کی ان نئی تبدیلیوں اور شہری رجحانات کی طرف اشارہ کیا ہے جو ان لوگوں میں آرہی ہیں جو قصبوں، قریوں اور دیہات سے اٹھ کر شہروں کی طرف رخ کر رہے ہیں اور جن کے تہذیبی انداز اور روایتی کردار نئے سانچوں میں ڈھلتے جارہے ہیں۔ اب اپنے آپ کو وہ میراں جی کی طرح عنبر جی کہنا اور کہلوانا پسند کرتے ہیں۔ اس سے وسطی عہد کے ایک خاص انداز نظر کی ترجمانی ہوتی ہے۔ میرا کا کردار اس کے لیے نمونہ ٹھیرتا ہے جو اپنے ایک گیت میں کہتی ہے۔

''میرے تو گردھر گوپال دوسرا نہ کوئے''

یہی روایتی آزادی اور بے تعلقی کے ساتھ تعلق عنبر بہرائچی کو بھی اپنے کردار میں اچھا لگتا ہے اور اسی کو وہ سراہتے ہیں اور کردار کی ان تبدیلیوں کو اپنے طنزیہ فقروں بلکہ نشتروں کا نشانہ بناتے ہیں جس میں تبدیلی آرہی ہے اور نئے رجحانات ابھر رہے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے اس غزل نما نظم میں خود کو مخاطب کر کے وہ باتیں کہی ہیں جو ان کو بے حد پسند ہیں اور جن سے اب سماج بٹتا جارہا ہے۔ ان کے ذہن اور زندگی کی دھوپ چھاؤں کو یہ اشعار پیش کرتے ہیں اور عنبر جی کے ردیف نما فقرے نے پوری بات کو اس کردار سے وابستہ کردیا ہے جو میراں جی کا کردار تھا اور پھر عنبر بہرائچی کے یہاں اس کی متحرک پرچھائیاں ملتی ہیں۔

ریت کے تودے، نوح سنگ مرمر لے گئے
ساتھ اپنے شاہکار سبز منظر لے گئے
اس گھٹن میں آخرش عنبر ہنسوگے کس طرح
رت جگے بے نام سے فکر سخن ور لے گئے

یہ پوری غزل شخصی اظہار کا ایک ایسا نمونہ ہے جس میں علامتی طرز ادا کے بہت سے چلتے پھرتے سایے اور دھوپ چھاؤں جیسے منظر ہیں۔ بابری مسجد کے شہید کیے جانے پر عنبر بہرائچی نے تاریخ کے ایک دور، رواداریوں کے ایک سلسلے اور ہندستانی ذہنوں کی ہم آہنگی کے راستے ٹوٹنے پر افسوس کا اظہار کیا ہے اور اس المیے کو اشاروں، کنایوں میں پیش کیا ہے جن میں وہ ایک جہان معنی چھپا دینا چاہتے ہیں۔ سب سے پہلے انھوں نے ریت کے تودے کہا جو گرم ہواؤں کے ریگستانوں کے چلنے کے نتیجے میں بنتے اور بگڑتے ہیں۔ یہ گویا وہ نئے ذہنی طوفان ہیں جو ہماری

پچھلی روایتوں کے سرمایہ کو غائب کیے دے رہے ہیں۔ بابری مسجد کو شہید کرنا ہماری تاریخ کے سنہری اوراق کو پھاڑ کر پھینک دینے کے برابر ایک عمل تھا۔ بابری مسجد سنگ وخشت یا اینٹ پتھر کا نام نہیں تھا وہ صرف راج مزدوروں کی کارگزاری نہیں تھی اس کو متحدہ قومیت اور مشترکہ کلچر کی رواداریوں نے جنم دیا تھا اور انھیں کی وہ امین تھی جب وہ ریت کے تودے اور ان کے اٹھتے ہوئے طوفان میں تہذیبی نقوش و آثار کو برباد کرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو تاریخ کا یہی منظرنامہ ان کے ذہنی پس منظر میں موجود ہوتا ہے جس نے 6 دسمبر 1992 میں بابری مسجد کو شہید کردیا۔

چار سو، وہ حبس ہے دم گھٹ رہا ہے آج کل
سارے جذبے جل چکے ہیں، اے سمندر کی ہوا!

یہاں شاعر نے اپنے ماحول کی اس تکلیف دہ صورت حال کو پیش کیا ہے جہاں سانس لینا مشکل ہورہا ہے۔ نہ کہنے کی آزادی ہے نہ لکھنے کی، سوچ پر پابندی نہیں مگر اس کے اظہار کا موقع نہ ہوتو خود سوچ بڑی تکلیف دہ صورت اختیار کرلیتی ہے۔

روز اپنے خون سے دیتے ہیں سورج کو ضیا
دیکھ! تاروں کے یہ کیسے حوصلے ہیں اے شفق!

سورج کو اپنا خون بھینٹ کر کے اس کے روشنی کے سرچشموں کو نئی زندگی کی قوت دینا اور حیات کے ماحول کو خوشگوار بنانا بڑا کام ہے۔ زندگی کا نظام اور اس کے کرداروں کا تاریخی سفر اسی ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور خود اسے بھی متاثر کرتا ہے۔ اسی کی طرف شاعر نے اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے اور بڑی معنی خیز بات یہ ہے کہ شفق کو اپنا مخاطب بتایا ہے جو دراصل سورج کی روشنیوں کی وہ علامت ہوتی ہے جو خود بہت سے امکانات کی حامل نظر آتی ہے۔

دیکھ عنبر دوپہر کی دھوپ میں بھی شاد ہے
صبح دم عارض ترے کیوں بجھ گئے ہیں، اے شفق

عنبر کو دیکھ صحراؤں جیسی چلچلاتی دھوپ میں بھی اس نے اپنے ذہن اور زندگی کو تازہ دم رکھا ہوا ہے اور اے شفق اس کے مقابلے میں تو نے تو صبح کے خوبصورت لمحوں ہی میں اپنے آپ کو چہرے کی شگفتگی اور خوبصورت آثار سے محروم کردیا ہے۔

پھول اور پھل کی قدر نہیں کچھ کی ہم نے
آخر پیلے پتوں پر، لہلوٹ ہوئے

یہ جوانی کے گزرنے پر اس کی ایک ایک بات کو یاد کر کے افسردہ ہونے کے ذہنی رویہ سے متعلق ایک دلآویز اور فکر انگیز شعر ہے کہ جب پھول پتے اور پھل سبھی اپنی بہار پر تھے تو ہم نے کوئی پرواہ نہیں کی۔ جب یہ وقت گزر گیا اور سبز پتے ہرے بھرے درخت خزاں کے زرد رنگ میں پیلے ماحول اور زرد رنگوں میں گھر گئے اس وقت ہمیں وہ لمحے یاد آئے۔

خال و خد اپنی تجلی میں مگن ہیں، امشب
اور ہم سوچ کی بے نام تھکن ہیں، امشب

یہاں شادی شدہ یا محبوب سے ملاقات کے خوبصورت لمحوں کو عجیب انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ محبوب کے چہرے کے نقوش تو اپنے طور پر چمک رہے تھے اور حسن کی جھلک دکھلا رہے تھے آسمان کا چاند فضاؤں میں لہرا رہا تھا اور زمین کا چاند سیج پر اپنے جلوے بکھیر رہا تھا اور ہم تھے کہ سفرِ حیات کے طویل اور پر پیچ دور سے پوری طرح نہیں گزرے تھے پھر بھی سوچ کے سفر نے ہمیں یہ کہنا چاہیے کہ تھکن میں مبتلا کر دیا تھا۔ تھکن کا لفظ ہمارے جدید شعرا کے یہاں نئے معنی میں استعمال ہوا ہے یعنی ذہن کی وہ افسردگی جو نئے حالات کے تباہ کن اثرات کا نتیجہ ہو سکتی ہے۔ یہ تعلق ذہن پر طاری ہوتا ہے تو افسردگی کا عجیب عالم ہوتا ہے۔

عنبر بہرائچی کی غزل بحیثیت مجموعی نئی غزل ہے۔ اس کی روایتی فضا بہت کچھ بدلی ہوئی ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ روایت سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا ہو۔ اس لیے کہ روایت اس امر کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے کہ بات کس طرح سوچی اور کہی جارہی ہے اور پھر اس میں نئے معنی اور نئے مفہوم کو کس طرح داخل کیا گیا اور شاعر کی فکر و نظر کے دائرے اور فنی زاویۂ نگاہ میں کیا تبدیلیاں آتی ہیں اور ان کی وجہ سے اسلوبِ اظہار میں کیا فرق پیدا ہوا ہے۔ اور تصور سے تاثر تک جو شعری اور شعوری مرحلے ہوتے ہیں ان میں جدت طرازی اور اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے کیا خوبیاں پیدا ہوئی ہیں۔ کہاں یہ خوبیاں ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں اور کہاں ان کا احساس شاعر کی سعیٔ مشکور کی طرف ذہن کو مائل کرتا ہے۔

عنبر صاحب اگرچہ زبان کے معاملے میں ایک حد تک ان کمزوریوں کا بھی شکار ہیں جو نئے ذہن اور نئی زندگی کے تقاضوں کو ان کمزوریوں کے ساتھ انگیز کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ کمزوریاں قوت سے الگ نہیں ہوتیں یہاں بھی نہیں ہیں مگر عنبر صاحب نے سوالات میں ندرت و

جدت کو جس طرح روشناس کرایا ہے وہ ان کا بڑا Contribution ہے۔ ہم زبان کی اگر لغزشوں کو نظرانداز کردیں تو عنبر صاحب کے ذریعے نئی شاعری اور نئی غزل ایک نئے انداز سے سامنے آئی ہے اور ہم جدید شعری اور شعور کی تجربوں میں عنبر کے کارہائے نمایاں کو نظرانداز نہیں کرسکتے۔

عنبر بہرائچی کی غزلیات کا انتخاب ملاحظہ فرمایئے جن سے اس زمانے کے رجحانات اور ان کے ذہنی ارتقا کو زیادہ بہتر طور پر سمجھا جاسکے گا۔

# انتخاب غزلیات

چہروں پر زرپوش اندھیرے پھیلے ہیں
اب جینے کے ڈھنگ بڑے ہی مہنگے ہیں

ہاتھوں میں سورج لے کر کیوں پھرتے ہو؟
اس بستی میں اب دیدہ ور کتنے ہیں؟

قدروں کی شب ریزی پر حیرانی کیوں؟
ذہنوں میں اب کالے سورج پلتے ہیں

ہرے بھرے جنگل کٹ کر اب شہر ہوئے
بنجارے کی آنکھوں میں سناٹے ہیں

پھولوں والے ٹاپو تو غرقاب ہوئے
آگ اگلتے نئے جزیرے ابھرے ہیں

اُس کے بوسیدہ کپڑوں پر مت جاؤ
مست قلندر کی جھولی میں ہیرے ہیں

ذکر کرے ہو مجھ سے کیا طغیانی کا
ساحل پر ہی اپنے رین بسیرے ہیں

اس وادی کا تو دستور نرالا ہے
پھول سروں پر کنکر پتھر ڈھوتے ہیں

عنبرؔ، لاکھ سوا پنکھی موسم آئیں
اولوں کی زد میں انمول پرندے ہیں

---

موسم کا لمس پا کے وہ پودا نکھر گیا
ہر برگ کے لہو میں شرارہ اتر گیا

میں گھل رہا تھا شب کی سیاہی میں دم بہ دم
پہلو سے مرے شوخ سویرا گزر گیا

رسی پہ سوکھتے ہوئے کپڑے تھے رقص میں
کمرے میں بے حجاب اجالا بکھر گیا

مجھ کو شبوں سے برسرِ پیکار دیکھ کر
سورج مرے قریب کے گھر میں اتر گیا

میں بھی رہا گلاب کی شاخوں میں منتظر
موسم لطافتوں کا نہ جانے کدھر گیا

کل شب، دیارِ سبز کا پالا ہوا پرند
سوکھے ہوئے درخت کی ٹہنی پہ مر گیا

چوراہے پہ دمکتی رہی سبز روشنی
مجمع کو کیا ہوا کہ اچانک ٹھہر گیا

دریا کے پار ہنس کا جوڑا محوِ رم
چہرے کا پھول آتشیں اشکوں سے بھر گیا

دھکا رہی تھی ناؤ کو بگڑی ہوئی ہوا
عنبرؔ یہ جرم بھی تو سمندر کے سر گیا

---

خوشبو کی طرح اڑنے کو مجبور ہوئے کیوں؟
خود سے یہ شکایت ہے کہ مشہور ہوئے کیوں؟

مٹی کی محبت نے بہت خوار کیا ہے
ہم اہلِ ہنر، شاملِ جمہور، ہوئے کیوں؟

کل شب سے پریشاں ہے خوش اندام محاسب
بستی کے سیہ فام بھی مغرور ہوئے کیوں؟
جیسے کہ انا صرف امیروں کی غذا ہے
اب طنز، یہ ہم پر ہے کہ مزدور ہوئے کیوں؟
بستی میں ہر اک گام پہ شب زاد کھڑے تھے
پھر نور نفس لوگ بھی مغرور ہوئے کیوں؟
کل ظلِ الٰہی تھے اسی بات سے نالاں
دربان کے ہاتھوں میں بھی انگور ہوئے کیوں؟
دانستہ مزاجوں سے تو خالی نہیں دنیا
ہم خدمتِ نا جنس پہ مامور ہوئے کیوں؟
ارماں تھے ملے قرب مسلسل ترا لیکن
جنت کے تماشے مجھے منظور ہوئے کیوں؟
قزاق صفت ہر سو نگہباں ملے عنؔبر
دکھ یہ ہے کہ ہم صاحب منشور ہوئے کیوں؟

---

سہانی دھوپ محلوں کی چھتوں پر ہی فدا کیوں ہے؟
یہ ساون کی جھڑی، بس جھونپڑوں پر ہی سوا کیوں ہے؟
ہوائیں ریزہ ریزہ کر رہی ہیں کوہساروں کو
پرندہ ریت کی دیوار پر بیٹھا ہوا کیوں ہے؟
یہ زہریلی فضا بارود کی بو، اور انگارے
مگر ایسے میں یہ وادی ابھی تک خوش نما کیوں ہے؟
اسی سوکھے شجر پر روز ہر بَیل آہی جاتے ہیں
ادھوری وحشتوں پر یار میرے چیختا کیوں ہے؟
فقط اس بات سے ظلِ الٰہی آج نالاں ہیں
کہ ان کے در کا اک ادنیٰ سپاہی خوش قبا کیوں ہے؟
مرے ہم درد، اب یہ جان کر مایوس ہیں، آخر
ہتھیلی پر مری شب رنگ بچھو ناچتا کیوں ہے؟
خطیبوں نے یہاں، کل صرف گل افشانیاں کی تھیں
گلی کے موڑ پر خوں ریز سناٹا بچھا کیوں ہے؟
وہ جس کی چاندنی مجھ میں ہزاروں رنگ بھرتی تھی
وہ چہرہ آج بھی ہے سامنے پر خواب سا کیوں ہے؟

بڑی دلکش لگے ہیں شہر کی بیلیں تجھے عنبر
ترا دل باجرے کی بالیوں پر ہی فدا کیوں ہے؟

---

چاندنی سے بھری ہے انگنائی
جانے کیوں آج آنکھ بھر آئی

شاخ سے برگِ زرد کیا ٹوٹا
سبز پتوں کی روح تھرائی

ہم بھنور میں پھنسے تھے، پھر کیسے؟
ناؤ سوکھی زمیں سے ٹکرائی

میں تو صحرا نورد تھا، لیکن
تو نے ہر سانس میری مہکائی

اِس قدر چاہتیں، دکھا نہ مجھے
جانتا ہوں تجھے مرے بھائی!

بج رہے ہیں بدن کے الغوزے
روح کی چپ ہوئی ہے شہنائی

مدتوں بعد پر کھلے ٹیسو
یاد آئی کسی کی انگڑائی

چونک اُٹھی ہیں شکاری آنکھیں
تیتری شہر کی طرف آئی

آج بھی اُس ندی پہ جاتے ہو
تم بھی عنبر ہوئے ہو سودائی

---

گردش کا اک لمحہ یوں بیباک ہوا
سونے چاندی کا ہر منظر خاک ہوا

نہر کنارے ایک سمندر پیاسا ہے
ڈھلتے ہوئے سورج کا سینہ چاک ہوا

اک شفاف طبیعت والا صحرائی
شہر میں رہ کر کس درجہ چالاک ہوا

شب، اجلی دستاریں کیا سرگرم ہوئیں
بھور سمے، سارا منظر نمناک ہوا

وہ تو اجالوں جیسا تھا، اس کی خاطر
آنے والا ہر لمحہ سفاک ہوا

اک تالاب کی لہروں سے لڑتے لڑتے
وہ بھی کالے دریا کا تیراک ہوا

موسم نے کروٹ لی، کیا آندھی آئی
اب کے تو کہسار، خس و خاشاک ہوا

باطن کی ساری لہریں تھیں جوبن پر
اس کے عارض کا تل بھی بیباک ہوا

چند سہانے منظر، کچھ کڑوی یادیں
آخر عنبر کا بھی قصہ پاک ہوا

---

ویرانی میں بھی اک منظر کھلا ہوا ہے
بوسیدہ گنبد پر سبزہ اگا ہوا ہے

گالوں پر جگنو کی قطاریں دوڑ رہی ہیں
جوڑے میں اک سوکھا گجرا ٹنکا ہوا ہے

سبز محل کے روزن میں اس پار ہے کوئی
ٹوٹی ہوئی کشتی ہے دریا چڑھا ہوا ہے

ہم تو ٹھہرے فٹ پاتھوں کے رہنے والے
شہزادے کا چہرہ بھی کیوں بجھا ہوا ہے

شیشے کے ٹکڑے محلوں میں پہنچ گئے ہیں
دھول بھرے رستے میں ہیرا پڑا ہوا ہے

ہم کس بستی میں آئے ہر شخص یہاں تو
اپنے در پر ہاتھ پسارے کھڑا ہوا ہے

باہر کا منظر ہے کہرے کی بانہوں میں
دل کا جزیرہ اک خوشبو سے بسا ہوا ہے

وہ تو مست قلندر ہے اس نے کب سوچا
اس کا سایہ اس کے قد سے بڑھا ہوا ہے

تنے ہوئے ہیں دھوپ کے نیزے سر پر عنبرؔ
تلووں کے نیچے غالیچہ بچھا ہوا ہے

---

آج پھر دھوپ کی شدت نے بڑا کام کیا
ہم نے اس دشت کو لمحوں میں کنول فام کیا

میرے حجرے کو بھی تشہیر ملی اس کے سبب
اور آندھی نے بھی اس بار بہت نام کیا

روز ہم جلتی ہوئی ریت پہ چلتے ہی نہ تھے
ہم نے سائے میں کھجوروں کے بھی آرام کیا

دل کی بانہوں میں سجاتے رہے آہوں کی دھنک
ذہن کو ہم نے رہِ عشق میں گم نام کیا

شہر میں رہ کے یہ جنگل کی ادا بھول گئے
ہم نے ان شوخ غزالوں کو عبث رام کیا

اپنے پیروں میں بھی بجلی کی ادائیں تھی مگر
دیکھ کر طورِ جہاں، خود کو سبک گام کیا

شاہراہوں پہ ہمیں تو نہیں مصلوب ہوئے
قتلِ مہتاب نے خود کو بھی لبِ بام کیا

جانے کیا سوچ کے پھر ان کو رہائی دے دی
ہم نے اب کے بھی پرندوں کو تہہ دام کیا

ختم ہوگی یہ کڑی دھوپ بھی، عنبرؔ دیکھو
ایک کہسار کو موسم نے گل اندام کیا

---

بس ذرا سے لمس میں سو بجلیاں لہرا گئیں
اوس کی بوندیں کنول کے عارضوں پر آگئیں

آج بھی وہ دیکھ لیتا ہے مجھے، بس اس لیے
شہر کی خاموشیاں، آخر زبانیں پا گئیں

آسماں پر پھر اچھالے رنگ اک مہتاب نے
پھر اڑانیں، تتلیوں کی ضرب سے مرجھا گئیں

ان نگاہوں نے دیے مفہوم کچھ ایسے نئے
بیر کی شاخیں، رگوں میں برچھیاں دوڑا گئیں

جھیل پر دیسی پرندوں سے دلہن تھی، دفعتاً
کچھ شکاری کیا بڑھے، ویرانیاں لہرا گئیں

قصر میں ہر سو جمی ہیں، سبز کائی کی تہیں
پھر کنور کی انکھڑیوں سے بدلیاں ٹکرا گئیں

شہر کی ساری منڈیروں پر کنول ہنسنے لگے
ایک صحرازاد کیا گزرا بہاریں چھا گئیں

بعد مدت، پھر اسی کہسار پر پہنچا مگر
آنکھ بھر آئی، سہانی وادیاں دھندلا گئیں

پھیر لیں اس نے نگاہیں، پھر تو عنبر یہ ہوا
بال و پر تھے خوب، پروازیں مگر گہنا گئیں

---

کیوں نہ ہوں شاد؟ کہ ہم راہ گزر میں ہیں ابھی
دشتِ بے سبز میں اور دھوپ نگر میں ہیں ابھی

سرخ آندھی! مرے زخموں پہ نہ ہو یوں مسرور
کئی شہپر، مرے ٹوٹے ہوئے پر میں ہیں ابھی

ان دھندلکوں کی ہر اک چال تو شاطر ہے، مگر
نقرئی نقش، مرے دستِ ہنر میں ہیں ابھی

عمر بھر میں تو رہا خانہ بدوشی میں، ادھر
کچھ کبوتر مرے اسلاف کے گھر میں ہیں ابھی

ایک مدت سے کوئی سبز نہ ابھرا، اس میں
گھونسلے چیل کے، بے برگ شجر میں ہیں ابھی

شہر کی دھول فضائیں ہی مقدر میں رہیں
آم کے بور مگر میری نظر میں ہیں ابھی

ان دنوں یوں تو ہے سورج سوا نیزے پہ مگر
ہم سے دیوانوں کے دل، دامِ سحر میں ہیں ابھی

راکھ کے ڈھیر پہ ماتم نہ کرو، دیکھو بھی
کئی شعلے کسی بے جان شرر میں ہیں ابھی

ایک ساحر کبھی گزرا تھا ادھر سے عنبرؔ
جائے حیرت! کہ کبھی اس کے اثر میں ہیں ابھی

○

# ظفر گورکھپوری

(پ 1935)

ظفر گورکھپوری ہمارے ان جدید شعرا میں سے ایک ہیں جن کو اپنی زندگی ہی میں بہت شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے کئی شعری مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں ''تیشہ، وادیٔ سنگ، گوکھرو کے پھول، ناچ ری گڑیا، زمین کے قریب'' اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے غزل، نظم، گیت اور دوہا جیسی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کو بطور خاص غزل کی صنف میں کامیابی حاصل ہوئی۔ اپنے پچاس سالہ تخلیقی سفر میں غزل کو انھوں نے کلاسکی اور نو کلاسکی آہنگ اور طرزِ ادا سے بہت حد تک باہر نکالا اور اس کو جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے روشناس کیا۔

'تیشہ' ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو ایک علامتی لفظ ہے اور اپنے پس منظر میں دور تک سلسلہ در سلسلہ چلی آنے والی روایتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تیشہ پتھروں کو توڑتا ہے، زمین کو کھود ڈالتا ہے، یعنی وہ ہلکا کام بھی کرتا ہے اور بھالی کا بھی اسی کے ساتھ وہ ایک ایسی فولادی چھینی بھی ہے جس سے سنگ تراشی میں بڑی مدد ملتی ہے چاہے ہم پتھروں سے بت تراش رہے ہوں، خوبصورت نقش و نگار بنا رہے ہوں، یا جالیاں کاڑھی جا رہی ہوں۔ اگر دیکھا جائے تو یہ انسانی ہاتھوں کا کام ضرور ہے لیکن چھینی یا تیشہ اس میں ایک سادہ و پرکار رول ادا کرتا ہے۔ فرہاد کے ساتھ بھی تیشہ وابستہ ہے کہ اس نے راستوں کو اپنے تیشے سے کاٹا اور جوئے شیر کا راستہ تلاش کیا تھا۔ اس سے بیک وقت دو باتوں پر روشنی پڑتی ہے۔ ایک یہ کہ شعر میں علامت کیا کردار ادا کرتی ہے۔ دوسرے یہ کہ ہمارے نئے شاعروں نے ان علامتوں سے کس طرح ایک جہانِ معنی کو سر کرنے کا کام لیا ہے۔ ایک لفظ تیشہ ہی ایک اداشناس اور معنی سے معنویت تک پہنچنے والے ذہن کے لیے اپنے اندر کتنی رہنمائیاں رکھتا ہے۔

'وادیٔ سنگ' اگر دیکھا جائے تو یہ لفظی ترکیب بھی انسانی تاریخ اور اس کے تہذیبی عمل و

ردعمل کی طرف ایک فکر انگیز اور معنی خیز اشارہ ہے۔ اس لیے کہ وادی خود ایک وسیع المعنی لفظ ہے دور تک پھیلا ہوا میدان جس میں پہاڑ بھی پس منظر میں موجود ہو سکتے ہیں۔ سمندر بھی، اور وہ وادیٔ نیل کی طرح بھی ہو سکتی ہے اور ایسی وادی کی طرح بھی جہاں دور دور تک کچھ نہ ہو۔ چٹیل میدان ہوں، سنگ زار ہوں اور پتھروں کے وہ اونچے اونچے ڈھیر جنھیں پہاڑیاں کہا جاتا ہے۔ اگر سوچا جائے یا دیکھا جائے تو وادی کا لفظ اپنے علامتی اظہار کے ساتھ ہمیں تاریخ کے دھندلکوں میں نت نئے منظرناموں کی سیر کرا سکتا ہے اور ان حقائق تک پہنچا سکتا ہے جو بڑے انکشافات کا ذریعہ بنی ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ دنیا کے بڑے مذاہب وادیوں ہی سے رشتہ رکھتے ہیں۔ اسلام وادی منیٰ سے، عیسائیت وادی سینہ سے اور یہودیت وادیٔ نیل سے اور اسی طرح ہندو کلچر وادیٔ گنگا سے معلوم ہوا کہ وادی کا لفظ اپنے معنی، معنویت اور تاریخی نیز تہذیبی پس منظر کے ساتھ انسانی تاریخ سے مذاہب کی نمود سے گہرا رشتہ رکھتا ہے۔

'گوکھرو' کانٹے دار پھول ہوتا ہے بلکہ اس کا وجود ہی چھوٹے چھوٹے باریک کانٹوں پر مشتمل ہوتا ہے اور اس معنی میں پھول اور کانٹا، کانٹے کی چبھن اور پھول کی دلآویزی زندگی کے وہ دلچسپ پہلو ہیں جو آدمی کو سوچنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کی راہ پر ڈال دیتے ہیں۔ یہاں ہمارے شاعر نے شعوری یا نیم شعوری طور پر ان سچائیوں کو ذہن میں رکھا ہے اور ان لفظوں سے اپنی شاعری، اپنے شعور اور اپنی شعریت کے مختلف پہلو مراد لیے ہیں۔ شعری مجموعوں کے یہ نام افسانوی مجموعوں کے نام بھی ہو سکتے ہیں اور انشائیہ مضامین پر مشتمل ایسے سلسلہ ہائے خیال کے بھی جو سوچ کو ہوا دیتے ہیں اور ذہن کی راہوں میں نئے چراغ روشن کرتے ہیں۔

'ناچ ری گڑیا' یہاں گڑیوں کا ناچ ہمارے تماشوں اور تماشاگاہوں کی بھی پرکشش پہلوداریوں کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ علاوہ بریں گڑیا خود ہمارے کلچر کی ایک وجودی علامت ہے۔ اب سے کچھ دن پہلے تک پیرکوڑہ بنانے کا دستور تھا۔ اسے سجایا جاتا تھا اور وہاں گڑیا بٹھائی جاتی تھی۔ ان کے بیاہ رچائے جاتے تھے۔ گانے بجانے ہوتے تھے۔ بچوں کے لیے ناچتی گاتی گڑیاں خریدی جاتی تھیں۔ اور بچیوں کے نام گڑیا رکھے جاتے تھے۔ آج جب ہم ایسے ناموں سے گزرتے ہیں تو گویا اپنے کلچر کی سیر کے مرحلے میں ہوتے ہیں۔ یہاں جتنا کچھ بھی دیکھتے ہیں اس سے زیادہ سوچتے ہیں۔ اسی معنی میں گڑیا کا ناچ ہمارے کلچر سے گہرا افسانوی اور انسانی رشتہ رکھتا

ہے۔ مختصراً یہ کہ مجموعوں کے ناموں کی یہ تشریح ظفر گورکھپوری کے شعری مجموعوں کی فضا کو سمجھنے میں معاون ہو سکتی ہے:

درد کی راکھ، خموشی کا دھواں، دکھ کا غبار آپ کا شہر ہے یا سوختہ جانوں کا بدن

ظفر گورکھپوری کے علامتی اندازِ شعرگوئی کا ایک نمونہ ہم اس شعر کو بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہاں آگ ہے جو خود ایک بڑی تاریخی، تہذیبی، مذہبی اور فطری علامت ہے۔ بدن سے اس کا ذکر آج کا شاعر وجودی اعتبارات کے ساتھ کرتا ہے۔ یہاں آگ کی جگہ راکھ لایا گیا ہے جو ذہن کے مرحلۂ ہائے سفر کی طرف اشارہ کرنے والا لفظ ہے۔ سوختہ جان اپنے طور پر ایک قدیمانہ لفظی ترکیب ہے لیکن بدن کے لفظ نے اس کے ساتھ آ کر فکری اور فنی پس منظر کو بڑی حد تک نیا رخ دے دیا ہے:

وادیِ سنگ ہے اور ہاتھ میں تیشہ ہے ظفر چور، ہو جائے گا اک روز چٹانوں کا بدن

وادیِ سنگ کو تیشے کی کائنات کے مقابلے میں رکھا گیا ہے اور سچ یہ ہے کہ یہ دونوں لفظ سنگ اور تیشہ ایک دوسرے کے مقابلے کے لفظ بھی ہیں اور سفر حیات کے مختلف مراحل بھی ان کے وسیلے سے سمجھ میں آتے ہیں۔ تیشہ پتھروں کو توڑتا ہے اور تیشہ انسان کے ہاتھ میں شکست و ریخت کا بہت بڑا آلہ بھی بن جاتا ہے۔ یعنی تعمیر سے تخریب تک کا سفر ان دونوں کے عمل اور فکر و نظر کے نشانات کا حامل ہوتا ہے اور شاعر جب ان کو اپنی زبان قلم کی گرفت میں لا کر پیش کرتا ہے تو اس کے ذہن میں زندگی کا وہ سفر بھی ہے جس کی سچائیوں کو ہزار علامتوں میں سمیٹ کر بھی پیش نہیں کیا جا سکتا۔

دل میں یوں آشناؤں کی باقی رہتی ہے روشن رات گئے تک
جیسے پیا کا رستہ دیکھے کوئی سہاگن رات گئے تک

اس میں غزل کے پردے میں گیتوں کا منظرنامہ کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ اب نہ غزل ہے نہ گیت ہے بلکہ دونوں کا ایک مجموعی تاثر ہے جو آج کی شاعری میں رواج پا رہا ہے اور اسی کو گیت غزل بھی کہا جاتا ہے۔ یہ غزل کے لیے بالکل نیا رجحان تو نہیں ہے کہ قدیم دکنی غزل میں اس اندازِ نظر، طرزِ ادا اور جذباتی رویے کی گوناگوں مثالیں مل جاتی ہیں۔ ہمارے دور سے کچھ پہلے بھی شاعروں نے غزل کو گیت سے اور گیت کو غزل کے لب و لہجہ سے نزدیک تر لانے

کی شعوری کوشش کی تھی۔ اس کی نمائندگی ایک طرح سے اس غزل سے بھی ہوتی ہے۔ پہلے ہی شعر میں دوسرا مصرعہ ایک سہاگن کی سونی سیج کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ہندوی زبانوں کے براہ گیتوں کی دلآویز کہانی کا پیار بھرا پس منظر ہے اور اسی نسبت سے ہندوی لفظیات کو بھی دیکھا جاسکتا ہے اور اس طرف ایک واضح اور حقیقت نما اشارہ ہے کہ ہمارے شعرا نے ہندوی روایت اور لفظیات سے کبھی غیریت کا رشتہ نہیں رکھا۔ موقع بہ موقع وہ اس طرف مڑ مڑ کر دیکھتے رہے ہیں اور ان کی شعری اور شعوری تخلیقات میں اس کا عکس برابر آتا رہا۔

چلتے چلتے میں نے اس کے پاؤں کے گھنگھرو دیکھے تھے
کانوں میں آوازیں آئیں چھن چھن چھن چھن رات گئے تک

چھن چھن، چھن چھن گھونگھروؤں کی آوازیں ہوتی ہیں مگر جہاں تک شعر میں ان لفظوں کی آمد کا تعلق ہے انھیں چار مرتبہ نہیں دو ہی مرتبہ آنا چاہیے کہ چار مرتبہ ان لفظوں کی آمد شعر کو کمزور کردیتی ہے۔

مچھلی، جال، سمندر، طوفان، ساحل، لہریں، شیخ مجیب
جانے کیا کیا سوچ رہی تھی وہ بنگالن رات گئے تک

یہ اس زمانے کی بات ہے جب شیخ مجیب کا نام بنگلہ دیش کی نئی تاریخ کا ایک عنوان بنا ہوا تھا اور بنگالن یا بنگالی شہری کے لیے خاص طور پر اس کے اپنے دل کی دھڑکنوں میں شامل ہوگیا تھا۔ یہاں یہ بات یک گونا کھٹکتی ضرور ہے کہ مچھلی، جال، سمندر، طوفان، ساحل اور لہروں کے ساتھ اچانک شیخ مجیب کا نام آتا ہے جس سے ذہن کو ایک سطح پر دھچکا لگتا ہے۔

صبح کے سورج کیا تجھ کو معلوم ہے وہ کس سمت گیا
میرے بستر پر سویا تھا میرا بچپن رات گئے تک

پہلے اور دوسرے مصرعے کی ذہنی فضا میں دو نظاموں یا زندگی کے دو ادوار کا فاصلہ ہے۔ بستر پر سونے اور صبح اٹھ کر چلے جانے سے جو فضا ذہن میں تخلیق ہوتی ہے وہ بچپن کے رخصت ہونے کی نہیں ہے۔ ساجن کے رخصت ہونے کی ہے۔ بچپن ساتھ سوسکتا ہے لیکن میرے بستر پر سویا تھا جیسا حسیاتی اور جذباتی فقرہ اس کے ساتھ نہیں آنا چاہیے۔ شعر کے ساتھ کچھ شعوری نزاکتیں بھی ہوتی ہیں جس کا تعلق اس کے جذباتی پس منظر اور ذہنی رویے سے ہوتا ہے۔ ہم ان

انسلاکات Interconnection کو اپنے ذہن سے اوجھل نہیں کرسکتے۔ خاص طور پر لفظوں کی پرچھائیاں اور معنی کی تہہ داریاں ایسی سچائیاں نہیں ہیں جن سے صرف نظر کیا جاسکے۔

توڑ نہ لے گالوں کی کلیاں کوئی لبوں کی انگلی سے
سوچ میں گم تھی، نیند نہ آئی، جاگی مالن رات گئے تک

گالوں کے ساتھ کلیوں کا تصور نہیں آتا اور لبوں کے ساتھ انگلیوں کا تصور ایک جذباتی بہاؤ کا حصہ ضرور ہے لیکن یہاں انگلیوں کے بجائے انگلی اچھا نہیں لگتا اور لب نیز انگلی میں اس اعتبار سے مشابہت تلاش کرنا ایک طرح سے نظرثانی کا بھی تقاضہ کرتا ہے۔ انگلی سے کسی شے کو توڑا نہیں جاسکتا اس کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے یا چھوا جاسکتا ہے۔

شام ڈھلے وہ گھر آئے تھے ہائے سکھی پھر حال نہ پوچھ
لچکیں باہیں، چھنکی چوڑی، کھنکا کنگن رات گئے تک

یہ شعر اس طرح کے اشعار میں سے ہے جن کی تفصیلات اور جزئیات کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا ضروری نہیں ہوتا۔

کس کو خبر بھگوان ملے یا راہ میں کوئی اور ملا؟
مندر سے گھر لوٹ نہ پائی ایک پجارن رات گئے تک

یہ شعر بھی ایک طرح کے سوالیہ نشانات قائم کرکے ان کے پس منظر میں ایک خوبصورت جواب کا مرقعہ سجاتا ہے۔

تجھ کو اپنی زلف کا غم ہے مجھ کو دنیا بھر کا غم
میری مشکل جیون بھر کی تیری الجھن رات گئے تک

یہاں زلف کا غم کیوں کیا یہ سمجھ میں نہیں آتا۔ اس لیے کہ رات کا زلفوں سے بکھرنے کا رشتہ ضرور ہے مگر وہ کوئی ایسا سلسلہ نہیں ہے جس پر غم کیا جائے اور اس کو زندگی بھر کے غم میں شامل کیا جائے۔ یہاں بھی جو مضمون شاعر باندھنا چاہتا تھا وہ اس کے خیال کی گرفت میں نہ آسکا اور اس کے بیان کے لیے اسباب پریشان بن گیا۔

اپنی اپنی شکل میں جلنا دونوں کی تقدیر مگر
دل کا خون قیامت تک کا شمع کا روغن رات گئے تک

زبان کے اعتبار سے اور خاص طور پر دوسرے مصرعے کے اسلوب میں شامل زبان کے ٹکڑے خصوصیت کے ساتھ قابل غور ہیں۔ ان میں روغن کا لفظ بھی ہے شمع کے ساتھ روغن نہیں آتا۔ چراغ کے ساتھ آتا ہے۔

آج ظفر دل یوں روتا ہے جگ کے گھور اندھیرے میں
جیسے بیوہ ہوکر روئے سیج پہ دلہن رات گئے تک

سیج پر دلہن کا ہونا اس کے سہاگن ہونے کی نشانی ہے اور اس موقع پر بیوہ ہونا خصوصیت کے ساتھ لکھا گیا ہے جو مناسب نہیں ہے۔

شہر کے اک بابو کے ہاتھوں اپنا سب کچھ ہاری لڑکی
پتنی بننے کی اچھا میں ماتا بنی کنواری لڑکی

یہ موضوع غزل کے ہیں ہی نہیں، گیت غزل کے تو ہو سکتے ہیں مگر بعض وضاحتیں اور نمایاں سطح کے اشارے گیت غزل کے اپنے مختص لب و لہجہ کے ساتھ ان کو بھی شامل نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً اس غزل کا قافیہ اور ردیف کنواری لڑکی اور بیچاری لڑکی ہے۔ یہ پوری غزل گیت کے لب و لہجہ اور دوسرے لوازمات کے ساتھ لکھی جاتی تو زیادہ بہتر ہوتا۔ اگرچہ یہ شعر آج کے دور اور شہری زندگی کے معاملات اور مسائل کی بہت سی معاشرتی نزاکتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مگر غزل کا فارم اس کے لیے مناسب پس منظر یا اسلوب اظہار کا کام نہیں دیتا۔

لٹکا ہوا ہوں اپنے بدن کی صلیب پر عیسیٰ ترے جنوں کی سزا ہوگیا ہوں میں

حضرت عیسیٰ کے ساتھ جنوں کا لفظ ان کی پیغمبرانہ خصوصیات کی طرف کوئی موزوں اشارہ نہیں ہے۔ یہاں ان کے تبلیغی جوش و خروش کو جنون مان کر بات کی گئی ہے۔ مگر حضرت عیسیٰ کی تعلیمات میں جوش و خروش اور شورش و ولولے کی کوئی صورت نہیں ملتی۔ حضرت عیسیٰ کے ساتھ ترے کا لفظ اس موقع پر مناسب نہیں ہے۔ اسے اظہار کے نقائص ہی میں شامل کیا جائے گا۔

ایک بچہ کہ جو بن دودھ نہ سویا اب تک اس کی آنکھوں کی کوئی نیند بنا دے مجھ کو

مضمون نیا ہے اور ایک ایسے شیرخوار بچے کی محرومی کا ذکر ہے جسے نہ ماں کا دودھ ملا نہ اس کا پیار نہ وہ ٹھنڈک جس سے اس کی آنکھوں میں نیند کھل جاتی ہے مگر جس بچے کو یہ نصیب نہ ہو اس کے جاگنے اور رونے کے کیا معنی ہیں۔ یہ تو وہی جانتا ہے مگر شاعر نے اس کی طرف معنی خیز

اشارہ کرکے اس حیاتی تجربے کو ایک نیا موڑ دے دیا ہے۔ اردو شاعری پر عام طور سے یہ الزام ہے کہ اس میں بچوں کا ذکر یا شیشووزن نہیں ہے۔ مرثیوں میں تو اس کی بہت سی مثالیں مل جاتی ہیں۔ یہاں غزل میں بھی اس کی ایک اثر انگیز مثال سامنے آتی ہے۔

کوئی رشتہ نہ سہی، درد کا رشتہ ہوگا　　میں تڑپتا ہوں تو کچھ وہ بھی تڑپتا ہوگا

یہ شعر اس روایتی اعتماد کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ درد کا رشتہ یک طرفہ نہیں ہوسکتا۔ اگر میرا دل اس کے لیے تڑپتا ہے تو یہ ممکن نہیں کہ وہ میرے لیے بے قرار نہ ہوتا ہو یہاں بات اس مرحلے سے آگے آگئی ہے۔

میری اوقات کیا جو آپ کے قدموں میں چبھوں　　یہ خلش جس نے تمھیں دی کوئی کانٹا ہوگا

یہاں بھی بات بنتی نہیں ہے۔ شاعر کا یہ کہنا کہ میری اوقات ہی کیا ہے کہ میں آپ کے قدموں میں چبھوں۔ اس کی ضرورت کیا ہے اور محبت کرنے والا راستے میں پڑے ہوئے کانٹے کی طرح نہیں چبھتا وہ تو نوک خار کی طرح دل میں کھٹکتا ہے۔

تم سمندر کی طرف جا تو رہے ہو لیکن　　ڈوب کے دیکھنا وہ تم سے بھی پیاسا ہوگا

یہ اچھا شعر ہے، نئے مفہوم اور نئے معنی کی طرف لاتا ہے۔ سمندر کی پیاس کا تصور نیا ہے اور ہمارے آج کے شعرا نے اس کو ایک استعارہ کے طور پر لیا ہے اور اس سے اس معاشرے کا نفسیاتی تجزیہ منظور ہے جو بظاہر بہت کچھ اپنے پاس رکھتا ہے اور پھر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی محرومیوں کے سوا اس کے پاس کچھ بھی نہیں۔ یہ نفسیات بھی ہے اور آج کے دور کے معاشرتی اور معاشی حالات بھی ہیں۔ خاص طور پر اس طبقے کے جس سے ہمارے شاعر اور فنکار پیدا ہوتے ہیں۔

تجھ سے تو میں تنہا اچھا خود راہی خود رہبر جیسا
اک دھوکا ہر وقت لگا ہے تیرے ساتھ مقدر جیسا

میں تنہا ہوں اور روایتوں کا سہارا بھی نہیں لیتا۔ اب میں ہوں اور میرا مقدر نہ کوئی میرے ساتھ ہے نہ میں کسی کے ساتھ ہوں۔ اگر دیکھا جائے تو یہ بھی آج کے ایک باشعور انسان کا تجربہ ہے۔

ڈوب کے مجھ میں اور نکھر جا اور چمک جا گوہر جیسا
تو ساحل کی پیاسی مٹی میرا پیار سمندر جیسا

پیاسی مٹی کو گوہر میں بدل دینا ایک نئی بات نئی Approach ہے جو نئی سوچ کی طرف ذہن

کو مائل کرتی ہے۔ اس کے لیے سمندر کا کردار پھر ایک علامت بن کر سامنے آتا ہے کہ جس میں اتنی وسعتیں ہوں گی، اتنی گہرائیاں ہوں گی، اس میں تو یہ معجزہ نمائی بھی ہوسکتی ہے کہ وہ پیاسی مٹی کو گوہر آبدار میں بدل دے۔ آج کی شاعری کردار کی جس دید و دریافت کی کوشش کی طرف اشارہ کرتی ہے یہ شعر اسی کا نمائندہ ہے۔

میں دونوں کے بیچ میں پڑ کر کانچ کی صورت ٹوٹ گیا
اک چٹان سی بے حس دنیا اور خدا ایک پتھر جیسا

یہاں خدا کا جو تصور ہے وہ اس کی صمدیت کو ایک نئی تعبیر کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ بت پرست قوموں کے خدا تو بہر حال پتھر میں ڈھلے ہوتے ہیں تو ان دو حقیقتوں کے درمیان انسانی ذہن ایک نازک شیشے کی طرح خاموش اور بے خروش طور پر ٹوٹ جاتا ہے۔

آندھیوں میں ظلمتوں کی سازشوں کے باوجود　　روشنی کم کم سہی لیکن دیا جلتا تو ہے

یہ بھی آج کا نفسیاتی ماحول اور ذہین انسان کا کردار ہے کہ وہ وقت کے طوفانوں کا ساتھ نہیں دے سکتا لیکن آندھی کے دیے کی صورت میں جلتا رہتا ہے اور روشنی کی رمق اس کے ذریعے باقی رہتی ہے۔ اگر دیکھا جائے تو یہ بھی کم ہے کہ اس سے ایک طرح کا جذباتی اور حسیاتی سہارا تو میسر آتا ہے اور چراغ کا اپنا کردار بھی دراصل زندگی کے سنگین حقائق کی موجودگی میں ایک ایسا کردار ہے جو روشنی اور رہنمائی کا سبب بن سکتا ہے۔ نئی شاعری کا ایک نہایت اہم پہلو نئے کردار کی پیشکش ہے۔ اب تک ہم روایتی طور پر جن کرداروں کی علامتی پیش کش سے کام لیتے رہے ہیں اب وہ کردار دور تک اور دیر تک ہمارا ساتھ نہیں دے سکتے۔ فرہاد ہوں یا مجنوں، دشت وصحرا ہوں یا یوسف کا زنداں خانہ یہ بھی بڑے کردار رہے ہیں اور ہمیں معنی بینی اور معنی آفرینی کی طرف لائے ہیں۔ مگر آج محض علامتی کرداروں سے کام نہیں چل سکتا۔ ہمیں وہ کردار چاہئیں جن کی بدولت ہم اپنے زمانے میں گزاری جانے والی زندگی اور اس سے وابستہ ذہن کو سمجھ سکیں۔

چارہ کرو! خلش ہی کہیں دل کی مٹ نہ جائے
نشتر کا اہتمام بھی مرہم کے ساتھ ساتھ

یہ ایک نئی حسیت بھی ہے کہ زندگی میں جب تک خلش نہ ہو انسانی ذہن اور اس کی حسیاتی رگیں متحرک نہیں رہ سکتیں اسی لیے غالباً اقبال نے تو یہاں تک کہا:

یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری　　عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
ہر شب خیال گیسوئے پرخم کے ساتھ ساتھ　　بے نام سی کچھ اور بھی ہیں الجھنیں ظفر

نئے دور میں زندگی کے تقاضوں سے اثر و تاثر لینے کا جو ایک شعوری رویہ پیدا ہوگیا ہے یہ اسی کی طرف ایک اشارہ ہے۔ فیض کی نظم اور خاص طور پر اس کے یہ مصرعے اس کی طرف واضح اشارے ہیں۔

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا　　اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا

وہ بھی تو ہم جیسے ہی تھے جن کے ساتھ زمانہ تھا
اپنے سوا اس راہ میں ہم کو جو بھی ملا بیگانہ تھا

یہاں انفرادی کردار اور اس کردار کو جو زمانہ سازیاں کرتا ہے سامنے رکھا گیا ہے کہ چل ہم بھی رہے تھے، قدم ہمارے بھی متحرک تھے لیکن ہمارا ساتھ دینے کو کوئی تیار نہیں تھا جبکہ ایسے بھی ہمارے ساتھیوں میں بہت لوگ تھے زمانہ جن کے ساتھ چل رہا تھا ہم کو اپنے سوا اس راستے میں جو بھی ملا وہ اس معنی میں بیگانہ تھا کہ ہماری اور اس کی سوچ میں فرق تھا اور مقاصد مختلف تھے یہ بھی آج کا ایک کردار ہے۔ درمیانی طبقہ کا وہ کردار جو بہت نمایاں تو نہیں ہوتا کہ وہ سب کے ساتھ ہوتا ہے مگر سب کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی اپنے داخلی کردار کے اعتبار سے وہ دوسروں سے مختلف اور منفرد ہوتا ہے۔

مرنا سیکھ لیا جائے تو جینا خود آجاتا ہے　　دل میں اترے درد تو لب پر نغمہ خود آجاتا ہے

یہ نئے انداز کی غزل ہے مگر ان میں نرمی، نغمگی اور گفتگو کی وہ دلآویزی نہیں ہے جو غزل کی شعری اور شعوری خوبیوں کو باقی رکھتے ہوئے نئی غزل کا خوبصورت نمونہ تیار ہوجائے دل میں درد کا اثر محاورے کے خلاف ہے درد اترتا چڑھتا نہیں ہے مرنا بھی سیکھنے کی چیز نہیں ہے۔ اس کا تعلق تو ارادے اور اقدام سے ہے اور یہ دونوں باتیں سیکھنے سکھانے سے تعلق نہیں رکھتیں۔ عزم اور حوصلہ سے رشتہ رکھتی ہیں۔

رات تاریک ہے دل جلاتے چلو، جگنوؤں کی طرح جگمگاتے چلو
رات حصہ ہے اپنا مقدر نہیں آئیں گے اپنے دن بھی کبھو دوستو

اس شعر میں 'کبھو' میر کے زمانے کا لفظ ہے اور میر کی تخلیقی حسیت کے اظہار کے لیے ایسے

لفاظ کا سہارا لیا جاتا ہے لیکن میر کا انداز نصیب ہو جائے یہ مشکل ہے بقول ذوق:

نہ ہوا پر نہ ہوا میرا کا انداز نصیب

کچھ یہی صورت اس شعر میں بھی ملتی ہے۔

دل جلانا روشنی کے لیے بھی ہوسکتا ہے کہ اس کو مشعل کی طرح روشن رکھا جائے لیکن دل جلانا روشنی کرنے کے معنی میں کم آتا ہے اور زیادہ تر دل کو شعلے کی طرح روشن کرنا مقصد ہوتا ہے۔ رات کی تاریکیوں کے مقابلے میں شاعر نے اسی مطلب کو پیش نظر رکھا ہے۔ دوسرا مصرعہ بھی ایک طرح سے نیا ہے کہ رات تو اپنے حصے میں آئی ہے قسمت کی طرح اس سے نباہنا ہے اور چھٹکارے کی کوئی صورت نہیں۔ بڑی بات اس کشمکش کو پیش کرتا ہے جس میں اس شعر کو ڈھالا گیا ہے۔ اب یہ ایک الگ بات ہے کہ اس کو مقدر نہ سمجھا جائے اور یہ خیال نہ کیا جائے کہ اب یہ رات ہمیشہ رہے گی۔

ہم رہ شوق میں اتنے تنہا رہے اب تو احساس تنہا روی بھی نہیں

آبلے ہیں دیے، درد ہے رہنما، فاصلے ساتھ ہیں، ہمسفر کی طرح

درد کو رہنما کہنا بھی اسی تصوراتی نظام کا حصہ ہے۔ آج کا شاعر اکثر جس کا سہارا لیتا ہے درد ہمت بندھا سکتا ہے حوصلہ بڑھا سکتا ہے لیکن رہنمائی نہیں کرسکتا۔ ہماری زبان میں درد کو کوئی رہنما Feature تو مانا جاسکتا ہے لیکن رہنما سچائی نہیں۔ شعر اچھا ہے اور خاص طور پر یہ خیال کہ فاصلے بھی ہمارے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں اور ایک ہم سفر کی طرح ہم سے الگ نہیں ہیں۔

شب کی تنہائی میں خانۂ دل تلک آج شاید وہ زہرہ جبیں آگیا

دھڑکنیں جیسے دیتا ہو دستک کوئی، سانس بجتی ہے زنجیر در کی طرح

اس شعر میں بھی زبان کا استعمال محاورۂ زبان کے خلاف ہے۔ مثلاً سانس کا بجنا۔ دہلی والے موت کے قریب جب سانس اکھڑ جاتی ہے اسے گھونگھرو بجنا کہتے ہیں۔ مگر یہ شہری محاورہ ہے اس کی ایک علاقائی صورت ضرور ہے مگر یہ ہماری زبان کے محاورات میں شریک نہیں اس لیے سانس کو بجنا نہیں کہا جاسکتا ''آگیا'' فعل مرد کے لیے ہے اور مرد کو زہرہ جبیں نہیں کہتے۔ ایسی صورت میں زہرہ جبیں کے ساتھ خانۂ دل تلک کی ترکیب بھی خیال انگیز اور معنی خیز اس لیے نہیں بنتی کہ زبان محاورہ کے خلاف استعمال ہوئی ہے۔

کچھ لوگ جاگنے سے تمھارے اگر ظفر  راحت سے سو سکیں تو بھلے جاگتے رہو

اچھا اور نیا شعر نظر آتا ہے لیکن ''سے'' اور ''سو'' کی موجودگی صوتی تکرار کا باعث بنتی ہے۔ اور شعری آہنگ میں ایک طرح کی بدصورتی پیدا کرتی ہے۔ ہمارا نیا شاعر مضمون کی ندرت اور جدت کی طرف تو اپنی زیادہ سے زیادہ توجہ مبذول رکھتا ہے لیکن زبان کی نزاکتیں اس کے نزدیک نہ قابل توجہ ہیں نہ لائق تحسین، یوں بھی وہ زبان کے قدیم ڈھانچہ کو بدلنا چاہتا ہے۔ اس لیے محاورہ کے تحفظ کا خیال اس کے یہاں نہیں آتا۔

دل کے بند کواڑوں پر ہلکی سی کوئی دستک بھی نہیں
یوں لگتا ہے جیسے اپنے ساتھ زمانہ تنہا ہو

اس شعر کی زبان میں بھی کواڑوں جیسے لفظ کی وجہ سے نرمی اور نغمگی کا تصور غائب نظر آتا ہے۔ اس موقع پر زمانے کی موجودگی کو تنہا کہنا اپنے جواز سے محرومی کا اظہار کرتا ہے اس لیے کہ زمانہ تنہا نہیں ہوتا اس کی انفرادیت اور اس کی اجتماعیت کی طرف واضح اشارہ ہوتا ہے۔

تم مسرور ہو تم کو ظالم کہنے والا کوئی نہیں
خون مری پلکوں سے گر کر دامن پر جم جائے تو

خون پلکوں سے گرنا اور دامن پر جم جانا حسیت کو بیدار کرنے والی چیز ہے لیکن تم اس سے بھی متاثر نہیں ہو اور اپنی اس روش اور ذہنی رویے پر مسرور بھی ہو۔ یہاں مسرور کا لفظ غیر موزوں تو نہیں ہے لیکن اپنے معنی کے ساتھ معنویت کو پیش کرنے میں قاصر نظر آتا ہے۔

روشن رہنے دو سینے میں امیدوں کی شمع ظفر
بھولے بسرے وہ مہ وش، وہ شوخ کبھی آجائے تو

اپنے سینے میں حسرتوں کے چراغ روشن رہنے دو شاید وہ بھولے بسرے کبھی اس طرف آنکلے۔ اگرچہ مضمون نیا نہیں ہے مگر تاثر آفریں ضرور ہے۔

رات ایک درد کی چادر ہے، جیون زخموں کا بستر ہے
او ہر کروٹ احساس کی اک تلوار ہے، کیسے سو جاؤں

شاعر نے چادر، بستر اور کروٹ جیسے الفاظ کا استعمال استعاراتی زبان کے طور پر کیا ہے۔ یہ کوئی غلط بات تو نہیں ہے لیکن جب اس طرح کے لسانی تکلفات بہت نمایاں سطح کے ساتھ

سامنے آئیں تو شعر کا جذباتی اور حسیاتی تصور کم ہو جاتا ہے۔

گھبرائی ہوئی ہے بادِ صبا، آتی ہی نہیں دروازوں تک
ہر کھڑکی سے انگاروں کی بوچھار، ہے کیسے سو جاؤں

یہاں بھی الفاظ کے غیر ضروری استعمال سے کام لیا گیا ہے۔ انگاروں کی بوچھار شاعر نے اپنے تاثر میں شدت پیدا کرنے کے لیے ایسے ترکیب الفاظ سے کام لیا ہے لیکن ہر کھڑکی سے انگاروں کی بوچھار ہو رہی ہے یہ بات اس موقع پر کچھ زیادہ موزونیت کے ساتھ سامنے نہیں آتی جبکہ صبح قریب ہے تبھی یہ شکوہ بھی ہے کہ بادِ صبا میرے دروازے پر دستک بھی نہیں دینا چاہتی۔

یہ بھی سچ ہے ہونٹوں تلک پہنچی نہ مرے ایک بوند شراب
یہ بھی سچ ہے ان آنکھوں نے پیمانے چھلکائے بہت

اس کا وزن کچھ الجھا ہوا ہے اور بعض حروف پر جب زور دے کر پڑھتے ہیں تب ہی یہ شعر باوزن ہوتا ہے۔ یہ بھی اس اعتبار سے ایک نیا شعر ہے کہ ایک جانے پہچانے اندازِ فکر کو بدل کر کہا گیا ہے کہ میں نے کبھی شراب نہیں پی اور میرے ہونٹوں تک کبھی صہبا و مے کی ایک بوند تک نہ پہنچی اس پر بھی یہ کہیے کہ اس کی آنکھوں سے جو چھلکتے ہوئے پیمانوں کی طرح ہیں میں نے ہمیشہ خود کو سرشار پایا ہے۔

کوئے بتاں میں اب کے ہوا کس دھوم سے اپنا استقبال
پھول بھی نذر کیے لوگوں نے پتھر بھی برسائے بہت

یہ بھی اس معنی میں نیا شعر ہے کہ کوئے بتاں کے ذکر کے ساتھ نئے تصورات وابستہ کیے گئے اور ان میں عجیب و غریب تضاد کی کیفیت دیکھنے کو ملی کہ کچھ لوگوں نے پھول برسائے اور کچھ نے پتھر زندگی میں یہ صورت حال اکثر سامنے آتی ہے۔

یہ بھی زندگی کے تجربوں ہی میں سے ایک عام مگر دلچسپ تجربہ ہے جو لوگ کچھ کرتے ہیں وہی محروم نظر آتے ہیں اور خود ان کے لب شکوہ شکایت سے آشنا ہوتے ہیں۔

بے گھر ہو کر بزم سجائی خود دے کر مئے ڈھالی ہم نے
پینے کی فصل آئی تو پایا اپنا ساغر خالی ہم نے

ہم نے اپنے خون سے شراب کشید کی اور خانما برباد ہو کر اپنی بزم عیش کو سجایا لیکن نتیجہ کچھ

نہ نکلا جب پینے کا موسم آیا تو جام خالی تھا۔ اردو کا ایک اور شعر اسی مفہوم کی طرف مگر اس سے کچھ زیادہ والہانہ انداز کے ساتھ روشنی ڈالتا ہے۔

چل اے میری غریبی کا تماشہ دیکھنے والے
وہ محفل اٹھ گئی جس دم تو مجھ تک دور جام آیا

محرومی یہاں بھی ہے وہاں بھی مگر دونوں کو اپنی حسیت میں کتنا بڑا فرق ہے ایک جگہ جس قدر بھرے ہیں جام وسبوے خانہ خالی ہے اور دوسرے ماحول میں تمام بزم عیش اجڑ چکی ہے۔ اور اب کچھ بھی ایسا نہیں جس کی طرف اشارہ کیا جائے، دور تک ایک سناٹا ہے۔

آج ایک پھول پر بھی نہیں اپنا اختیار قبضے میں تھی بہار ابھی کل کی بات ہے

جگر نے کہا تھا:

کبھی شاخ و سبزہ و برگ پر کبھی غنچہ و گل و خار پر
میں چمن میں جہاں رہوں میرا حق ہے فصل بہار پر

وہ بھی سیاسی حالات اور ذہنی کوائف سے متعلق تھا اور یہ شعر بھی ہندوستانی سیاست ہی کے اتار چڑھاؤ کو پیش کرتا ہے۔

کیا جانے کیوں سکون تھا تیرے بغیر بھی اے جانِ انتظار ابھی کل کی بات ہے

محبت کی نفسیات اور حسن و عشق کے تصورات عجیب و غریب دھوپ چھاؤں کی سی کیفیت رکھتے ہیں بقول فراق:

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

انھیں نفسیاتی پرچھائیوں کو اس شعر میں بھی ہم رقص کرتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔

کچھ راہ نکالو تمھیں گزری ہوئی یادو کچھ جی تمھیں بہلاؤ بدن ٹوٹ رہا ہے

یہاں محاوراتی زبان نے شعر کے لطف اور معنوی لطافتوں کو ابھرنے نہیں دیا اور اس سے ہم اس نتیجے پر بھی پہنچتے ہیں کہ شعری اور شعوری حسیت کے ساتھ زبان بھی جب تک اپنے لفظ و معنی کے اعتبار سے نئی حسیت سے آشنا نہ ہو وہ تاثر نہیں پیدا ہوتا جو زندگی، ذہن اور زمانی رشتوں سے عبارت ہے۔

دل نے کیا کیا رستے اس سے بچ بچ کر اپنائے مگر
ہر رستے کو ہم نے اس کے گھر کی جانب جاتا دیکھا

اس شعر کا محاوراتی پس منظر ذہن کو زمانی رشتوں سے ضرور جوڑتا ہے مگر نئے پن کو پوری طرح ابھرنے نہیں دیتا۔ یہ ایک عجیب وغریب صورت حال ہے کہ محض الفاظ کے الٹ پھیر سے بھی نئے احساس اور حس ادراک کی ترجمانی نہیں ہوتی بہت کچھ بین السطور سے بھی ابھرتا ہے۔

کوئے بتاں میں کس کو دکھاتے پیاسی آنکھیں زخمی دل
چوکھٹ چوکھٹ کھڑی صلیبیں، کھڑکی کھڑکی پہرہ دیکھا

یہ بھی ایک نیا شعر ہے اور اس معنی میں ہے کہ دروازہ بہ دروازہ صلیبیں کھڑی ہیں اور دریچہ بہ دریچہ پہرے دار دیکھے۔ پیاسی آنکھیں اور زخمی دل کے رستے ہوئے زخم دکھانے کے لیے کوئے بتاں کا سفر یوں بھی ایک لایعنی اور بے معنی بات ہے غالب کا ایک شعر اس موقع پر یاد آتا ہے:

حال دل لکھوں کیوں کر جاؤں ان کو دکھلاؤں انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

یہ وہی صورت ہے جس کے لیے فیض نے کہا ہے کہ "خون دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں ہم نے"

ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شعر وشعور کے دائرے میں ہر مضمون اپنے معنی اور معنویت کے اعتبار سے نیا نہیں ہوتا اس میں کچھ پہلو ہوتے ہیں جن کی تہہ داریاں اور خوش اندیشیاں اپنی معنی آفرینی اور دروں بینی کے ساتھ اسے نیا بناتی ہیں۔ یہ شاعری کی روایت کا ایک بڑا ح[illegible]ہ ہے۔ ایک ایسی سچائی جس کو زمانہ، زندگی، زمینی ماحول ذہن کو سرتاسر بدل دیں یہ ممکن نہیں۔ نیم شعوری اور لاشعوری طور پر بہت کچھ ایک دوسرے سے ملا جلا رہتا ہے۔ پہلوداری اس میں نئی اظہاری حسیت سے پیدا ہوتی ہے۔

خوشیاں اکثر موقع پاکر چھین لیا کرتے ہیں لوگ
غم چھینے گا کون یہاں یہ سوچ کے غم سوئیکار کیا

اس شعر میں قافیہ بندی ہے اور غلط نہیں ہے لیکن جس انداز سے پورا شعر کہا گیا ہے کہ سوئیکار لفظ میں وہ گہرا تاثر نہیں ابھرتا اور اس کے یہ معنی ہیں کہ ظفر گورکھپوری کے یہاں نئے احساسات اور جذبات جس نسبت سے ملتے ہیں اسی نسبت سے الفاظ کا چناؤ نہیں ملتا۔ خوشیاں تو

لوگ چھین لیتے ہیں یا ان میں شریک ہوجاتے ہیں لیکن غم کوئی نہیں چھینتا اس لیے کہ ہمارا مزاج یہ ہے کہ ہم غموں میں شریک نہیں ہوتے۔

بکھری ہے دور تک تیری یادوں کی روشنی ایک شہر مہر و ماہ ہے تنہائیوں کا بن

چاند کے ساتھ چاندنی کا تصور زیادہ صحیح ہے لیکن چونکہ صورت بھی شریک ہے، اس لیے شاعر نے روشنیاں بکھرنے کی بات کی ہے لیکن بکھرنے کا تصور چاندنی کے ساتھ زیادہ پرکشش پراسرار اور خواب آلود ہوجاتا ہے۔

زخموں پہ ترس کھانے والو، ٹیسوں کا مزہ تم کیا جانو
تم جس کو نشتر کہتے ہو میں اس کو مرہم کہتا ہوں

ٹیس ایک خاص طرح کی اذیت کو کہتے ہیں لیکن ان کے ساتھ مزہ کا لفظ اچھا نہیں لگتا اور مزہ تم کیا جانو جس لب ولہجہ کا شعر ہے اس سے کوئی دکھ درد کا تصور نہیں ابھرتا۔ محفل کا انداز گفتگو سامنے آتا ہے اپنی معنوی کیفیات کے لحاظ سے اچھا شعر کہا جاسکتا ہے مگر نشتر کو مرہم کہنا دو الگ الگ کیفیوں کو ظاہر کرتا ہے، مرہم میں چھونے، چھیڑنے کا انداز ہوتا ہی نہیں بلکہ وہ ایک دوسرے تصورغم کی طرف اشارہ کرتا ہے یہاں ہمارے شعرا نے ان دونوں کیفیات کو بھی ایک دوسرے سے قریب لاکر پیش ضرور کیا ہے جو شاعرانہ حسیات کا اپنا ایک اسلوب فکر اور طرف اظہار ہوتا ہے۔

میں بھی یارب تری اس دنیا میں تیری ہی طرح اکیلا نکلا

اکیلا کے ساتھ نکلا کا اضافی فقرہ مفہوم کی وضاحت ضرور کرتا ہے لیکن زبان کے اعتبار سے کوئی خوبصورت طرزِ اظہار نہیں ہے۔ خدا کے ساتھ واحد ہونے کا تصور ہے اکیلے ہونے کا نہیں۔ تنہا ہونا الگ بات ہے جو یکتائی کے معنی میں ہے اور اکیلا ہونا ایک الگ صورت ہے۔ خدا واحد ہے، یکتا ہے مگر اکیلا نہیں ہے اکیلا وہ ہوتا ہے جس کا کوئی ہمدرد ساتھی اور ہم قدم ہی نہ ہو خدا تو قدرت مطلق ہے اس کو اکیلا نہیں کہا جاسکتا۔

جھوٹی خوشیوں کے ظفر شہروں میں اس کا اک غم تھا جو سچا نکلا

یہاں بات جس سلیقے سے کہی گئی ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ شہر کو ایک حقیقت تسلیم کرتے ہوئے بھی کم تر درجہ دینا مقصود ہے جو شہر کے ساتھ انصاف نہیں ہے اس کے اپنے معنی ہیں وہ الگ وحدت ہے جو آج کی زندگی کے نئے تصورات کی آئینہ دار ہے اس کی پیشکش بھی

اسی معنوی تہہ داری کے ساتھ ہونی چاہیے۔

زندگی نے دے کے محسوسات کی دولت مجھے    کیسی کیسی برچھیاں رکھ دی ہیں شانوں کے قریب

نئے الفاظ کے مفہوم کو قدیم الفاظ میں سموکر پیش کیا ہے آج کی حسیت، ذہن کے لیے طرح طرح سے چبھن، خلش، کاوش اور کشش کا باعث ہے اور اس سے انسان کو کسی طرح فرار نصیب نہیں ہوتا۔ یہ خلش گویا پھانس کی طرح اس کے سانس کے ساتھ کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے یہ وہی کیفیت ہے جس کی طرف غالب نے اپنے مشہور شعر میں اشارہ کیا ہے:

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نیم کش کو    یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

جانتا ہوں، ساری دنیا بارود پہ بیٹھی ہے    دیواریں گرنے تک خوش ہو لینے دے کچھ دیر

ظفر گورکھپوری کا یہ شعر نئے زمانے کے اس ادب اور ادبی حسیت کی نمائندگی کرتا ہے جس کا تعلق Stage اور اخبار کے صفحات سے خاص طور پر قائم ہے۔ دنیا بارود پہ بیٹھی ہے یہ ان حالات کی طرف اشارہ ہے جن سے مختلف ممالک گزر رہے ہیں اور آپسی اختلافات کے ساتھ گزر رہے ہیں۔ اس سے ان کو جو خطرہ لاحق ہے شاعر نے اسی کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ اور دیواریں گرنے کی بات کی ہے۔ یہاں دیواروں کا ذکر اس لیے آیا ہے کہ ہماری ادبی روایت میں سایۂ دیوار کے بہت معنی ہیں۔

سبزہ دیوار پہ اگ آیا ظفر خوش ہو لو
آگے آنکھوں میں یہ منظر بھی نہیں آنے کا

یہ ایک اچھا شعر ہے لیکن زبان کے استعمال میں وہی خامی یہاں بھی ہے۔ اس کو ایک انفرادی رجحان کہہ کر بھی یاد کیا جاسکتا ہے لیکن زبان اپنی تخلیقی حسیت کے اعتبار سے تو مختلف ہوسکتی ہے مگر صرف محاورہ کو سامنے رکھا جائے تو زبان کی ساخت اور پرداخت کو بدلنا مناسب نہیں ہوتا۔

ہم مسئلوں کی طرح رہے زندگی کے ساتھ    دفنا دیے گئے کبھی زندہ کیے گئے

یہ سیاست پر ایک ایسا تبصرہ ہے جو باآسانی سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ واقعہ ہے کہ ہمارے یہاں مسائل ہوتے نہیں کھڑے کیے جاتے ہیں۔ اسی لیے مسائل پر سنجیدگی سے بات بھی نہیں ہوسکتی۔ چونکہ مسائل ہوتے ہی نہیں، خود ہی کھڑے کرتے ہیں، زندہ رکھتے ہیں اور خود ہی ختم کردیتے ہیں۔

اس میں جھانکے بن نظر آؤں نہ میں    میرے ہر منظر کا پس منظر وہی

شعر کی زبان یہاں بھی اظہار کی کمزوریوں کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔ خیال نیا ہے، لیکن زبان کے استعمال نے اس کو پیچیدہ سے پیچیدہ تر کر دیا ہے۔

میں ظفر مٹی ہوں اس کے ہاتھ میں　　چاک اس کا اور صورت گر وہی

اس میں مٹی اور ہاتھ کی مٹی کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے لیکن مٹی سے یہاں وہ مٹی مراد ہے جو چاک پر ایک نئی شکل اختیار کرتی ہے۔ الفاظ اس مفہوم کا ساتھ نہیں دے رہے۔

اک ذرا سا بے خبر ہونا بھی موت　　کوئی بے اعلان رن ہے اور میں

یہاں رن کا لفظ جنگ کے لیے استعمال ہوا ہے رن پڑنا محاورہ ہے صرف رن بہ معنی جنگ بہت کم آتا ہے۔ یہاں بھی وہی کمزوری موجود ہے کہ ظفر گورکھپوری اپنے طور پر لفظ کے معنی مقرر کر لیتے ہیں جو اس موقع پر ہوتے نہیں ہیں اور ایک عام پڑھنے والے کا ذہن اس سے خالی ہوتا ہے۔

اس نے بھی کوئی زخم کریدا نہیں مرا　　میں نے بھی واقعات سے صرف نظر کیا

یہ آج کی نفسیات ہے اور شاید یہی طریقۂ کار ہے کہ ہم ایک دوسرے کے ساتھ خاموش سمجھوتہ کیے رہتے ہیں لیکن زخم کریدنا ایک محاورہ ضرور ہے مگر اس موقع پر اچھا نہیں لگتا۔

احساس کا چڑھا ہوا دریا اتر تو جائے　　تم سے بھی بات ہوگی ذرا دل ٹھہر تو جائے

یہ آج کا شعر ہے جس میں لفظیات اور ان سے وابستہ معنیاتی سلسلہ بھی نئے انداز نظر اور طرز فکر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس میں احساس کا چڑھا ہوا دریا بھی ہے۔ آدمی ہر وقت ہر موضوع پر گفتگو کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ اس کے لیے ذہنی ماحول اور موڈ بنانا ضروری ہوتا ہے۔ اس کی ضرورت تو ہمیشہ پیش آتی ہے لیکن جس طرح سے آج کے اس ذہنی ماحول کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ بات نئی ہے اور اسی لحاظ سے یہ شعر بھی نیا ہے۔

جانے والے ساتھ اپنے لے گئے اپنے چراغ　　آنے والے لوگ اپنا راستہ روشن کریں

یہ شعر بھی نئے پن سے وابستگی کی طرف اشارہ ہے۔ نئے تہذیبی اور ادبی شعور کو اس میں سمیٹنے کی ایک ادبی کوشش کا واضح طور پر اندازہ ہوتا ہے جس کا جو بھی کچھ ہوتا ہے وسیلہ ہو، ذریعہ ہو، سوچ ہو، Approach ہو وہ اسی کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے اور نئے لوگوں کو اپنا مسئلہ اپنے طور پر حل کرنا ہوتا ہے۔ نئی ذہنی سطح اور ادبی حسیت کی طرف اس شعر میں جو اشارے کا انداز ملتا ہے وہ لائق توجہ اور قابل تحسین ہے۔

وہ دن آئے گا جب سارے سمندر سوکھ جائیں گے
میاں، اندر کی جوئے آتشیں ہی کام آئے گی

شعر میں نیاپن بھی ہے اور ایک طرح کا ذہنی الجھاؤ بھی۔ سات سمندر کا سوکھ جانا تمام معلومات ذرائع کا جواب دے دینا ہے یہیں سے شاعر ایک نئی حسیت کی طرف مڑ گیا۔ اور اس نے کہا کہ ہمارے اندر جو ایک جوئے آب بہہ رہی ہے وہ دراصل جوئے آتش ہے۔ وہ تو اپنی جگہ رہے گی اور وہی ہمارے کام آئے گی۔ آج کا شاعر جس طرح اپنے شعور اور اپنی روایت و درایت پر بھروسہ کرتا ہے یہ شعر اس کا ایک اچھا نمونہ ہے اور اس اعتبار سے ایک ندرت لیے ہوئے ہے کہ جوئے آتشیں کا ذکر آیا ہے جو شخصی شعور اور عقلی رسائی اور ذاتی کوشش کے لیے ایک نئی علامت کا درجہ رکھتا ہے۔

ایک عالم تنہائی ظفر ایسا بھی گزرا    محسوس ہوئی اس کی ضرورت بھی بہت کم

ہمارے نئے ادبی اور تہذیبی شعور کا ایک نیا پہلو یہ بھی ہے کہ معشوق کے بارے میں بھی ہمارے تاثرات اور تصورات بدل گئے ہیں۔ پہلے معشوق سے بے وفائی کی توقع واقعتاً مشکل سے کی جاسکتی تھی۔ کہنے کے لیے معشوق کو ضرور بے وفا کہا جاتا تھا لیکن آج کا ایک شاعر اس طرح بھی کہتا ہے:

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں    تم نے تو خیر بے وفائی کی

معلوم ہوا کہ ہمارے عشقیہ تصورات جن قدروں کے سہارے پر اپنی جگہ موجود تھے وہ قدریں بدل گئیں تو بات کہیں سے کہیں پہنچ گئی اور یہ ایک اہم تبدیلی ہے کہ زمانے کے ساتھ ذہن بدل گئے اور ذہنوں کے ساتھ زندگی کی قدریں بدل گئیں۔

بدن کی قید بہت سازگار بھی تو نہیں    مگر یہاں کوئی راہ فرار بھی تو نہیں

اس شعر میں راہ فرار نیا لفظ نہیں ہے لیکن فرار کا تصور بڑی حد تک نئی حسیات سے تعلق رکھتا ہے۔ ہم بدلنے پر مجبور ہوتے ہیں اسی لیے فرار اختیار کرتے ہیں کہ معاشرے کا جواز نامہ اس کے ساتھ موجود نہیں ہوتا۔ ہماری اپنی مجبوریاں ہوتی ہیں۔ حالات کا دباؤ اور اقدار کا تناؤ ہوتا ہے جو ذہنوں کی سطح اور زندگی کے جانے ماننے انداز کو بدل دیتا ہے۔ اس کو صرف تبدیلی نہیں کہہ سکتے، ایک بڑے انقلاب کا آئینہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

سعی کی ہے۔ علاوہ ازیں ظفر گورکھپوری نے اپنے مخصوص انداز میں عہد حاضر کے مسائل اور عصری تقاضوں کی جانب بھی بڑی باریکی سے اشارے کیے ہیں اور یہ بیانیہ ان کی شاعری کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرتا ہے اور یہی ان کی شاعری کا بڑا وصف ہے۔

ظفر گورکھپوری ہمارے جدید شعرا میں سے ہیں اور جب ہم انھیں یا ان جیسے دوسرے اہل شعور وشعر کو ان کی ذہنی روشوں اور فکری فنی کششوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں تو بیشتر ان کے غزلیہ اشعار ہی سامنے آتے ہیں اور یہ ایک اہم بات ہے جس کی طرف خاطرخواہ توجہ نہیں دی گئی کہ ان ذہنی انقلابات اور زمانی تغیرات کا اثر سب سے زیادہ غزل کی شاعری نے قبول کیا جو روایت کا ایک حصہ ہوتی ہے مگر نئی غزل کو اگر ہم سامنے رکھیں تو ہمارے یہاں روایت، درایت سے ہم آہنگ کرنے اور جدت وندرت کو قدامت سے قریب رکھنے کا کام ہمارے غزل گوشعرا ہی نے کیا ہے یا پھر دوسرے لفظوں میں ان شعرا نے کیا ہے جنھوں نے غزل کا انتخاب اپنی نئی فکرفرمائیوں کے لیے کیا ہے۔ جدید شاعری اور جدید شعور کو سمجھنے اور فکر وفن کے دھنک جیسے دائروں کو پیش نظر رکھنے میں غزل کے اشعار کس طرح نئے ذہن، نئی زندگی اور نئے زمانے کے ترجمان بنے ہیں اس پر شاید ابھی پوری طرح غور نہیں کیا گیا اور ان امکانات کا جائزہ نہیں لیا گیا جو غزل، اس کے فارم، اس کے ڈکشن اور اس کی لفظیات میں داخلی لچک اور لوچ کی صورت میں موجود ہیں۔

ظفر گورکھپوری کا انتخاب کلام پیش نظر ہے جس کی مدد سے ان کی غزل کے خد وخال اور زیادہ نمایاں ہوسکیں گے۔

## انتخاب غزلیات

وہ بھی تو ہم جیسے ہی تھے جن کے ساتھ زمانہ تھا
اپنے سوا اس راہ میں ہم کو جو بھی ملا بیگانہ تھا
موسم گل کے جھونکوں، تم نے کیوں درِ دل پہ دستک دی
تھوڑی دیر بہل بہلاکر جب واپس ہی جانا تھا
رشتے ناطے تو بنتے ہیں بن کر ٹوٹ بھی جاتے ہیں
اپنے دل سے پوچھ کوئی ہم سا بھی ترا دیوانہ تھا
اب میں ہوں اور تنہائی ہے، بھولی بسری یادیں ہیں
کچھ دن پہلے بھی یہ گھر تھا، ہر دم آنا جانا تھا
تم کس کے پیکانِ ستم سے اس درجہ گھائل ہو ظفر
وہ تو تمھارا دیکھا بھالا تھا، جانا پہچانا تھا

---

دنیا کے رنج بھی ہیں ترے غم کے ساتھ ساتھ
کانٹے ملے بہار کے موسم کے ساتھ ساتھ
چارہ گرو! خلش ہی کہیں دل کی مٹ نہ جائے
نشتر کا اہتمام بھی مرہم کے ساتھ ساتھ
ہم وہ چراغ بزم تمنا ہیں دوستو!
ٹوٹے گی جن کی سانس شب غم کے ساتھ ساتھ
گو کچھ نہیں، امید کے کچھ سلسلے تو ہیں
اس شوخ کی عنایت کم کم کے ساتھ ساتھ
بے نام سی کچھ اور بھی ہیں الجھنیں ظفر
ہر شب خیال گیسوئے پرخم کے ساتھ ساتھ

---

ہر ایک دل پہ ہے گرد و غبار اب کے برس
کس آئینے پہ کریں اعتبار اب کے برس
کچھ اور جان چھڑکنے کے ہوگئی قابل
مرے لہو میں نہاکر بہار اب کے برس
منا رہے ہیں دوانے وفا کی سالگرہ
کفن پہن کے سر کوئے یار اب کے برس
نہ جانے اہل جنوں کس بہار کی خاطر
بچا رہے ہیں گریباں کے تار اب کے برس
وفا سے باز رہیں کیوں؟ یہی نہ اے ناصح
ملیں گے اور ملامت کے خار اب کے برس

ہجوم درد میں جو بھی گزر گئی، لیکن
سمجھ میں آ گئے سب غمگسار اب کے برس
حرم سے کوئے بتاں سے کہ میکدے سے چلو
چلو کہیں سے، چلو سوئے دار اب کے برس
ظفرؔ چلی وہ ہوا سرد ہو گئے یکسر
نگاہ و دل کے بھی کاروبار اب کے برس

---

وہ جو مے خانے میں ساغر لیے بیٹھا ہوگا
کچھ نہ کچھ خون تمناؤں کا پیتا ہوگا
جو مرے درد کو سن کر بھی نہ رویا ہوگا
مجھ سے زیادہ وہ مرا حال سمجھتا ہوگا
کوئی رشتہ نہ سہی، درد کا رشتہ ہوگا
میں تڑپتا ہوں تو کچھ وہ بھی تڑپتا ہوگا
میرے کمرے میں برستی ہے اگر رات کو آگ
تیرا بستر بھی مری یاد میں جلتا ہوگا
ذرا ہم بھی تو سنیں بات کہاں تک پہنچی
آپ کا دل بھی تو کچھ آپ سے کہتا ہوگا
دل کا آئینہ بھی ہے، بام بھی ہے، طور بھی ہے
اب بھی جو آپ کو دیکھے نہ وہ اندھا ہوگا
اپنے ہاتھوں سے مکاں پھونک رہا ہوں اپنا
کچھ نہ ہوگا تو گھڑی بھر کو تماشا ہوگا
میری اوقات کیا جو آپ کے قدموں میں چبھوں
یہ خلش جس نے تمھیں دی، کوئی کانٹا ہوگا

---

یہ کیا کہ اکیلے پاؤں اٹھیں اور اپنا ہی سایہ ساتھ چلے
اے چلنے والو، چلنے کا جب لطف ہے، رستہ ساتھ چلے
آشفتہ سرو، ظلمات کا غم کیا شوق و طلب کی راہوں میں
داغوں کی سنہری روشنیاں، زخموں کا اجالا ساتھ چلے
اس درد کے تپتے صحرا میں پھوٹے گی کبھی کونپل کوئی
اے دھول اڑاتے دیوانو، موسم کی تمنا ساتھ چلے
شب اپنی ہی کہنے سننے میں کٹ جائے تو یارو لطف ہی کیا
وہ شوخ جفا پیشہ ہی سہی کچھ اس کا بھی قصہ ساتھ چلے
اس راہ جنوں میں دل والو، تلوؤں کی خلش ہی سب کچھ ہے
کچھ دیر تو کھٹکے قدموں میں، کچھ دیر تو کانٹا ساتھ چلے

احساس میں اتنی یادیں ہیں، ادراک میں اتنے افسانے
تنہا بھی اٹھالیں ہم اپنے قدموں کو تو دنیا ساتھ چلے

ہر گام پہ اک اندیشہ کیوں، ہر راہ میں رہرو تنہا کیوں
دستور تو یہ تھا راہوں کا ہر چلنے والا ساتھ چلے

دنیا کے غموں سے پہلے کبھی اپنی بھی تمنا تھی یہ ظفرؔ
اک رنگیں آنچل ہاتھ میں ہو اک انجمن آرا ساتھ چلے

---

ہر چند زندگی کے مراحل کڑے رہے
کاندھوں پہ ہم صلیب اٹھائے اڑے رہے

یادوں کے ساتھ راہِ تمنا میں عمر بھر
ہم اک ہجوم لے کے اکیلے کھڑے رہے

ہم وہ چراغِ شب تھے کہ بجھنے کے بعد بھی
اک تیر بن کے سینۂ شب میں گڑے رہے

روشن رہے فراق کے کوچے تمام رات
پلکوں پہ خونِ دل کے ستارے جڑے رہے

اپنی حیات اور متاعِ حیات کیا
اک شاخ جس کے پھول ہمیشہ جھڑے رہے

اک عشرتِ نگاہ کی خاطر تمام عمر
آئینہ بن کے ان کے مقابل کھڑے رہے

کیا کیا ہنسی اڑا کے گزرتی رہی صبا
رستوں میں اہلِ درد کے خیمے پڑے رہے

وہ آئے اور آ کے چلے بھی گئے ظفرؔ
آنکھوں پہ اعتبار کے پردے پڑے رہے

---

شمع بجھانے والے ہی جلوؤں کے اجارہ دار ملے
جن سے محفل روشن تھی وہ لوگ پسِ دیوار ملے

ہم نے بہت نزدیک سے تجھ کو دیکھا تو اے فصلِ بہار
ہم کو اس سے بحث نہیں ہے پھول ملے یا خار ملے

کوئی پھرے تو اپنی طرح کاندھے پہ اٹھائے دار و رسن
یوں تو ہم کو گلیوں گلیوں عشق کے دعویدار ملے

زخموں کی قندیل جلائی دیکھ رہا ہوں دل کی خاک
سوچ رہا ہوں کیسے کیسے دوست ملے غم خوار ملے

ان کا غم بس غم ہی تو ہے اس غم سے ظفر گھبرانا کیا
ایسے غم تو اپنے جی کو ایک نہیں سو بار ملے

---

جب تک نہ غم کی رات ڈھلے جاگتے رہو
آنکھوں پہ جتنا زور چلے جاگتے رہو

ہر زخم سے تراش لو اک شمع آرزو
ہر درد کو لگا کے گلے جاگتے رہو

چھٹکی ہے جو خیال کے کوچوں میں ہر طرف
اس چاندنی کی چھاؤں تلے جاگتے رہو

خوابوں کی وادیوں میں بھی آنکھیں کھلی رہیں
سونے کو سو تو جاؤ ولے جاگتے رہو

ساحل کی پُرفریب ہواؤں سے ہوشیار
طوفاں کی گودیوں کے پلے جاگتے رہو

چشم نگار صبح سے چھلکی ہوئی شراب
ساغر میں جب تک نہ ڈھلے جاگتے رہو

تنہائیوں کے لب سے کہ زخموں کے ہونٹ سے
جب تک کسی کا ذکر چلے جاگتے رہو

کچھ لوگ جاگنے سے تمھارے اگر ظفر
راحت سے سو سکیں تو بھلے جاگتے رہو

---

یارو تم نے ہوش و خرد کے راز ہمیں سمجھائے تو
اس محفل کی یاد جنوں کو آ آ کر اکسائے تو

سنتے ہیں کل رات گرے کچھ آنسو ان کی آنکھوں سے
یاد ہماری آئی تو کم کم ہی سہی پچھتائے تو

ہم کو تو اس شہر جنوں میں اپنے سر کی فکر نہیں
خون مری پلکوں سے گر کر دامن پر جم جائے تو

دامن دھجی دھجی ہو کر اڑتا ہے تو اڑنے دو
یہ شہرت کیا کم ہے، تمھارے دیوانے کہلائے تو

روشن رہنے دو سینے میں امیدوں کی شمع ظفر
بھولے بسرے وہ مہ وش، وہ شوخ کبھی آجائے تو

---

بے گھر ہو کر بزم سجائی خوں دے کر مئے ڈھالی ہم نے
پینے کی فصل آئی تو پایا اپنا ساغر خالی ہم نے

دو چیزیں حالات نے دی تھیں، تن کی مائی، دکھ کے بیج
دل میں جب بھی قحط سا پڑتا دیکھا فصل اگالی ہم نے

سادہ پن مشہور تھا اپنا دیوانوں کی بستی میں
جس کو بھی تجھ جیسا دیکھا اس سے آس لگائی ہم نے

کیا جانے ویرانے تجھ کو کیا کہتے اے فصلِ بہار
اپنا اک اک زخم چھپا کر تیری لاج بچا لی ہم نے
اس محفل تک جا نہ سکے پر بابا ٹھوکر کھا کھا کر
اس محفل تک جانے والی راہگذر تو پالی ہم نے
اپنے چارہ ساز تو یارو سب مٹی کے مادھو تھے
جینے سے تھا پیار ہمیں سو خود تدبیر نکالی ہم نے
وقت کی گہری تاریکی میں یہ بھی ظفر اب یاد نہیں
جیون کے ویران افق پر کب دیکھی تھی لالی ہم نے

○

# پریم کمار نظر
## (پ 1936)

پریم کمار نظر بیسویں صدی کے ان شعرا میں سے ہیں جنھوں نے اردو غزل کو جدید خیالات و تصورات سے متعارف کرانے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ ان کی پیدائش 3 فروری 1936 پرانی بستی، ہوشیار پور، پنجاب میں ہوئی۔ انھوں نے پنجاب یونیورسٹی کالج ہوشیار پور سے انگریزی اور سیاسیات میں ایم اے کی اسناد حاصل کیں۔ ہندو نیشنل کالج ہریانہ، ضلع ہوشیار پور میں انگریزی زبان کے استاد مقرر ہوئے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ 'لوح بدن' 1979 میں شائع ہوا اور اس شعری تصنیف کے بعد ان کی شہرت و مقبولیت میں بہت اضافہ ہوا۔

'لوح بدن' ایک خوبصورت شعری اور ایک گونہ افسانوی نام ہے۔ بدن کو عام طور پر ہماری قدیم تہذیبی قدروں نے نظر انداز کیا اس لیے کہ اسے فاشون تصور کیا گیا۔ لیکن بدن کی اپنی اہمیت ہے۔ اس بدن کی بھی جو ایک پرندے کو نصیب ہوتا ہے۔ ہاتھی سے لے کر چیونٹی تک بلکہ یہ کہیے کہ وہیل مچھلی سے لے کر ایک امیبہ تک کسی جاندار کو دیا جاتا ہے۔ وہ اپنا ایک امتیازی وجود اور انداز نمود رکھتا ہے اور بدن سچ یہ ہے کہ پہچان، ناک، کان، ہاتھ، پیر اور دوسرے جسمانی علائم اپنا ایک مادی وجود بھی رکھتے ہیں اور جمالیاتی نمود بھی اور بدن سے الگ حسن کا تصور حیاتی تو رہ جاتا ہے لیکن مادی اور نمود و وجود کی پہچان نہیں رہ جاتا۔ ایک ہیولہ ضرور ہم اس کو کہہ سکتے ہیں۔ مگر وجود نہیں کہہ سکتے۔ ہماری پانچوں حسیں وجود کے بنیادی تصور کے بغیر زندگی اور ذہن کے ایک مکمل تصور سے محروم رہتی ہیں۔

خیال سے حال تک جو فکر و نظر کے مرحلے ہیں جس میں خواب بھی آتے ہیں، خواہشیں بھی، خوشیاں بھی، رنج بھی، کامیابیاں بھی اور ناکامیاں بھی، بدن کے بغیر مکمل نہیں ہوتے۔

بدن کے ساتھ کشش کا تصور وابستہ ہے اسی لیے پیار کرنے اور پیار کیے جانے کو آدمی پوری طرح محسوس نہیں کر سکتا جب تک کہ بدن اس کو چھونے اس تک پہنچنے کا تصور آدمی کے ذہن

میں نہ آئے۔ اسی لیے واقعہ بہشت کو لمسِ شجر کہا گیا اور شجر لمس ولذت کی علامت ہے۔ کسی کو چھو کر دیکھنا ہی ذریعہ وجود کی پہچان ہے۔

یہاں بدن کے علاوہ بدن سے وابستہ تصور کو بلکہ تصورات کو لوح کے ذریعے واضح کیا گیا ہے جو انسانی حال وخیال کے اعتبار سے وجود کی علامت اور نمود کی وہ صورت ہے جس نے انسانی علم اور عقل کے تقاضوں کو اپنے وسیلے سے پیش کیا ہے۔

'لوح بدن' کا پیش لفظ وزیر آغا نے لکھا ہے۔ وزیر آغا ہمارے بہت ممتاز ادیبوں اور نقادوں میں ہیں۔ ان کا مطالعہ بھی غیر معمولی ہے۔ لیکن اس پیش لفظ میں ان کی دیرینہ مشقِ قلم تو ہمارے سامنے آتی ہے لیکن اس 'لوحِ بدن' کا مطالعہ شامل نہیں۔ انھوں نے اس نام پر نظر ضرور رکھی ہوگی لیکن اس کے معنی اور معنویت پر کوئی گفتگو نہیں کی۔ آج کا شاعر بدن کو کس معنی میں استعمال کرتا ہے اور اس سے وجود نمود اور تاریخ وتہذیب کی کن سچائیوں کی نقش گری کرتا ہے، وزیر آغا اسے بخوبی جانتے ہیں۔ اس پر لکھتے بھی رہے ہیں مگر اس پیش لفظ میں ایسی کوئی بات نہیں جس سے ان کی تنقیدی یا تہذیبی فکر فرمائی کی طرف اشارہ ہوتا ہو۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جن لوگوں نے ہماری شعری اور شعوری روش کو بدلا اور نئی فکری جہتوں کی طرف ہماری رہنمائی کی۔ ان میں ہمارے نئے شاعروں کا ایک بڑا کردار اور Contribution رہا ہے اور اس کے جائزے کی بھی ضرورت ہے اور تجزیے کی بھی۔ اس تجزیے کو وزیر آغا نے اپنا فن بنایا ہے اور ان کے نام کی شمولیت کے بغیر نئی تنقید کے اشاروں کو سمجھنا بھی یک گونہ مشکل ہے اور ان پر کوئی فیصلہ دینا بھی بہرحال یہ پیش لفظ مختصر ہے اور اس سے ہماری وہ توقعات پوری نہیں ہوتیں جو وزیر آغا کی روشِ قلم سے وابستہ کی جاتی ہے۔ اس بات کا اندازہ ان سطور سے بھی ہوسکتا ہے:

بقول وزیر آغا ''پریم کمار نظر کا زیرِ نظر مجموعۂ کلام اس لوح بدن کا منظر پیش کرتا ہے جس پر فطرت نے کوئی عبارت نہ لکھی ہو کیونکہ فطرت تو چہکار، خوشبو اور لمس کی زبان میں بات کرتی ہے، لفظوں کے ذریعے نہیں۔ مگر اس لوح بدن کو شاعر نے فطرت کے ہاتھوں سے چھین کر اس پر عبارت لکھ دی اور یوں بدن کو بدن کی سطح سے اوپر اٹھا کر وسیلۂ اظہار کی سطح پر لے آیا۔ پریم کمار نظر نے بدن کو اپنے لطیف احساسات کی ترسیل کے لیے ایک ذریعہ متصور کیا''۔[1]

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس کا دیباچہ لکھا ہے۔ یہ ان کا ایک قابل توجہ مضمون ضرور ہے لیکن اس سے ہم اپنے ادب اور اس شعری کاوش وتخلیق کے بارے میں کچھ زیادہ نہیں جان پاتے جس کا تعارف نامہ فاروقی صاحب نے بہ ظاہر تکلف کے ساتھ لکھا ہے۔

عجب دشتِ ہوس کا سلسلہ ہے بدن آواز بن کر گونجتا ہے

اس شعر میں بدن کی آواز ہی نہیں ہم اس کی گونج بھی سنتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دشت میں آوازیں گونجا نہیں کرتیں اس لیے کہ وہاں آوازوں کو سمٹنے کا موقع نہیں ملتا وہ تو بکھر جاتی ہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ ہمارے شاعر ان باتوں کا خیال ہی نہ کریں اور کچھ لفظوں کے معنی کو ذہن میں رکھ کر اظہارِ خیال کی معنویت کو بھول جائیں۔

یا وہ دیوار اونچی ہوگئی ہے یا میرا قد ہی شاید گھٹ گیا ہے

اس شعر میں نیاپن تو ہے کہ روایتی انداز سے ہٹ کر اپنی بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن دیوار کے اونچے ہونے کے مقابلے میں قد کا نیچا ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ قد چھوٹا ہوسکتا ہے نیچا نہیں ہوسکتا۔ سر نیچا ہوتا ہے قد نہیں۔

میں اپنی جامہ پوشی پر پشیماں وہ اپنی بے لباسی پر فدا ہے

یہاں تہذیبی قدروں کی عریانیت کا ذکر ہے جس کی طرف ہمارے نقاد اکثر اشارہ کرتے ہوئے گزرتے ہیں۔ مگر تاریخ وتہذیب کی روایت، عریانیت کو ہر موقع اور پس منظر کے ساتھ بے لباسی کی صورت میں پیش نہیں کرتی۔ یونانی، مغربی اور ہندستانی مصوری اور سنگ تراشی کے نمونوں میں اس کے معنی بہت کچھ بدل جاتے ہیں اور اس پر سادگی کے ساتھ کوئی لیبل لگانا آسان نہیں رہ جاتا۔ اکثر ہم اس فلاسفی اور اس Approach سے واقف نہیں ہوتے جس کے ساتھ کوئی فن یا وہ بے لباس نظر آتا ہے۔ آخر کھجوراہو، محض بے لباس تو نہیں اس کے پیچھے جنس، جذبہ، تخلیق اور تشکیل کی تحسین کا بھی ایک جذبہ کارفرما ہے۔

اپنے اپنے چہروں کو سب تلاش کرتے ہیں میں کہیں نہ کھو جاؤں چل کے آئینہ دیکھوں

آج کل کا یہ مسئلہ اپنی شناخت کا بھی ہے۔ یہ قوموں کے سامنے بھی ہے اور طبقوں کے سامنے بھی۔ اس سے پیشتر کہ آدمی ایسے ہوتے تھے جو اپنی شناخت اپنے طبقے سے باہر بھی ڈھونڈتے تھے۔ آج وہ وقت ہے کہ آدمی اپنے طبقے کے بارے میں بھی یہ سوچتا ہے کہ مجھے اپنے

بھی نہیں پہچانتے تو میں اپنی شناخت خود کروں۔ اسی نفسیاتی ماحول کو یہاں پیش کیا گیا ہے۔ اب یہاں آئینے کے معنی روایتی نہیں ہیں بلکہ شناخت کے وہ مسائل اس سے مراد ہیں جو اس کے اپنے ہوں۔ ویسے تو کوئی پہچانے گا نہیں اس اعتبار سے شاعر نے آج کے دور میں جو معنیاتی مسائل نئی نسل کے سامنے ہیں اور اس کے لیے ایک نئے ذہن کا آدمی جدوجہد کرتا ہے اس طرف اس میں اشارہ موجود ہے کہ میرا آئینہ اور میری اپنی آنکھیں ہی مجھ کو پہچانیں تو پہچانیں، میری محفل، میرا معاشرہ، اور میرا ماحول تو مجھ کو نہیں پہچانتا۔ ہم جدید شاعری کے مسائل اور مباحث میں ایک اہم دائرہ فکر نئے ماحول کی نفسیات اور شخصی انا کو بھی قرار دے سکتے ہیں۔

شخصی نفسیات اور شناخت کا مسئلہ پہلے زمانے میں انفرادی نہیں تھا بڑی حد تک اجتماعی تھا۔ غالب کے زمانے میں ہم اسے بدلتا ہوا دیکھتے ہیں۔ اب ایک ذہین آدمی اپنے خاندان، اپنے طبقے اور گروہ سے وابستہ رہ کر اپنی شناخت کو کافی نہیں سمجھتا اس لیے وہ اپنی شخصی شناخت چاہتا ہے۔ جو اس کی انا کو تسکین دے۔

شاید ایسا کرنے سے کرب ذات کم ہو جائے
آنکھ کو کھلا رکھوں جسم کو سُلا رکھوں

کرب ذات بھی آج کا نہایت اہم مسئلہ ہے یعنی میں کون ہوں، کیا ہوں، کہاں ہوں اور کس مقصدیت کے ساتھ ہوں۔ شاعر نے اس بات کی طرف اشارہ کر کے ہمارے زمانے کے شخصی کرب و اضطراب کو سمجھنے، سمجھانے کی کوشش کی ہے لیکن اس میں آنکھوں کے کھلا رہنے کی بات تو سمجھ میں آتی ہے لیکن بدن کے سُلا رہنے کی نہیں۔ مصنوعی لباس اتارنے کی بات دوسری ہے مگر اس کی طرف کوئی لفظی اشارہ موجود نہیں ہے۔ ہمارے یہاں ترسیل کا المیہ بھی ایک مسئلے کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ اس میں یہ بھی ہے کہ جو بات کہی گئی ہے وہ اشاروں کے ساتھ نہیں ہے جو ہمیں اپنی منزل مراد تک پہنچنے میں مدد دے۔ یہاں ان کا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انسان کا جسم کسی وقت سو بھی سکتا ہے، آرام بھی کر سکتا ہے لیکن ذہنی طور پر اس کو جاگتے رہنا چاہیے۔

حادثہ ایسا بھی اس کوچے میں کر جاؤں میں
کوئی کھڑکی نہ کھلے اور گزر جاؤں میں

حادثہ ہوتا ہے کیا نہیں جاتا۔ زبان اور محاورہ کی رعایت نہ کرنے کے نتیجے میں اس طرح

کے شعر زبانِ قلم پر آتے ہیں۔ اس پورے شعر میں حادثہ بنیادی لفظ ہے مگر حادثے کے جو معنی ہوتے ہیں ہوسکتے ہیں وہ یہاں موجود نہیں ہیں۔

ہے اختیار میں ترے نہ میرے بس میں ہے　　　وہ ایک لمحہ جو اوروں کی دسترس میں ہے

یہ شعر آج کل کے حالات اور ذہنی ماحول پر ایک فکرانگیز اور معنی آفریں طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔ دسترس کا لفظ یہاں بات کو کچھ اور زیادہ معنی خیز بنا دیتا ہے۔

وہ منہ سے کچھ نہیں کہتا کہ پیش و پس میں ہے
بدن کا کرب تو ظاہر نفس نفس میں ہے

یہ شعر بھی آج کی نفسیات کا ایک اشاریہ یا اس کرب کی طرف ایک علامتی اشارہ ہے اور بے حد اہم اس لیے ہے کہ ہم ذہنی کرب کی طرف تو اشارہ کرتے ہیں، بدن کے کرب کی طرف نہیں کرتے۔ اس کو نظرانداز کرتے ہیں جبکہ روح اور ذہن کے ساتھ بدن بھی ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے۔ جدید شاعری نے ہماری نفسیات کے بیان اور اس سے متعلق روایت کو تمام تر نہیں تو بہت کچھ بدلنے کی کوشش کی ہے۔ کرب ہمارے ذہن کا ہی نہیں ہوتا بدن کا بھی ہوتا ہے۔ اس معنی میں بدن کا کرب ایک نئی شعوری اور شعری علامت ہے۔

وہ بہتے پانیوں پر نقش ہوگا　　　جو بھیگی ریت پر لکھا ہوا ہے

اس شعر میں حسیاتی سطح بہت بلند ہے اور ایک فلسفیانہ اور تاریخ کی شناسائی سے آراستہ جذبہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لیے کہ جب پانی گزر جاتا ہے، لہریں تو باقی نہیں رہتیں، لیکن لہروں کا نقش گیلی مٹی پر رہتا ہے، یہ ایک فطری منظرنامہ ہے۔ اس کو ہم فلسفیانہ اندازِ نظر سے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اس لیے کہ تاریخ اور تہذیب انسانی جذبات، احساسات اور فکر و فہم کی تاریخ کو ایک ہی رخ سے پیش نہیں کرتے ایک سے زیادہ اس کے پہلو سامنے آتے ہیں جن کا تعلق جنگلوں سے بھی رہا ہے، پہاڑوں سے بھی، دریاؤں اور جھیلوں سے بھی، جنگل انسان نے کاٹے بھی ہیں اور ان کو اپنے راستے سے ہٹایا ہے لیکن پیڑوں ہی نے انسان کو صاف ستھری ہوا بھی دی ہے۔ سایہ اور راحت بھی، اسی طرح لباس اپنے ظاہر کے ساتھ اپنا باطن بھی رکھتا ہے اور وہ بدنی سچائیاں بھی جن کو لباس کہیں چھپاتا ہے اور کہیں بہت خوبصورت انداز سے نمایاں کرتا ہے۔

پڑھتا تھا جو کتاب زندگی سے　　　وہی لوح بدن پر لکھ دیا ہے

کتاب زندگی ایک بہت پر اسرار حال و خیال کا مجموعہ ہے۔ زندگی کا مادی ارتقا اپنی جگہ لیکن اس کا ذہنی عمل و ردعمل انسان کو اپنے ظاہر اور باطن میں کن کن سچائیوں کی طرف لے جاتا ہے اور نغمہ و الہام کے کن کن لفظوں سے ہم آگاہ ہوتے ہیں ان کو اپنے دل اور دماغ کی پہنائیوں میں جگہ دیتے ہیں۔ یہ ایک بھیدوں بھری داستان ہے۔ کہاں سے شروع ہوئی ہے اور کہاں تک چلے گی یہ کوئی نہیں جانتا۔ انگریزی کا مشہور فقرہ ہے:

"Life is like spark produced by the friction or force from when it can an wheather it goes no one knows."

قطرہ قطرہ لٹنے کا ایک خواب سا دیکھوں
دیر سے یہ خواہش ہے اپنا ذائقہ دیکھوں

یہ الفاظ پوری طرح یہاں اس ذہنی لغت کا منظرنامہ نہیں دے پا رہے۔ اس کا تجربہ فلسفی سے لے کر شاعر تک ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا۔ انسان دراصل جب خارجی چیزوں کو دیکھتا ہے ان کے مفہوم اور معنی سے واقف ہوتا ہے تو دراصل وہ اپنے ہی سے واقف ہوتا ہے۔ خارجی دنیا سے اس کا تعلق دراصل اس کی داخلی دنیا ہی سے تعلق رکھتا ہے۔

غموں کا زخم بھی رشتوں کا دائرہ بھی ہے
کوئی تو شہر میں اس جیسا دوسرا بھی ہے

رشتے اور ان کا پھیلنا، سکڑنا، ٹوٹنا اور جڑتا دائرہ ہمارے نئے مسائل میں سے ہے۔ اس لیے کہ دیہاتوں اور قصبات سے الگ ہوکر ہم نے جن تہذیبی قدروں کو اپنایا اس میں جبر کو بھی دخل ہوسکتا ہے صبر کو بھی۔ وہ ہمارے نہایت اہم شہری مسائل ہیں مگر انھوں نے پرانے رشتوں کو بدل دیا۔ اب ہم فرد میں جو کچھ تلاش کرتے ہیں وہ انفرادی صورت میں تو خیر کیا ملے اجتماعی شکل میں بھی نہیں ملتا۔

جو شخص قتل کی لذت سے آشنا بھی ہے — وہی دکھاتا ہے بستر پہ خون کے چھینٹے

یہاں بھی لفظی رعایتیں تو سامنے رکھی گئی ہیں۔ خون کے چھینٹے، قتل اور قتل کی لذت مگر ان کا بستر سے جو تعلق ہے اس کی طرف اشارہ کرنا زیادہ مناسب بات نہیں تھی یا پھر سلیقۂ گفتگو میں اشاریت اور ایمائیت سے کام لیا جانا چاہیے تھا۔

کہاں تک اس سے چھپاؤ گے اپنا حالِ نظر جو آنکھ رکھتا ہے وہ شخص دیکھتا بھی ہے

اس میں بھی ذہنی ماحول اور نقطۂ نظر کی تبدیلی کی طرف اشارہ موجود ہے۔ کس طرح اپنا حال چھپاؤ گے اور ذہن و زندگی کو بدلو گے۔ اس لیے کہ آج کا انسان روایت کو لے کر ہی نہیں درایت یعنی عقلیت کو سامنے رکھ کر بات کرتا ہے مگر یہاں جس شعور اور شاعری کی طرف اشارہ ہے وہ کسی جماعت، گروہ، یا طبقہ سے جڑی ہوئی نہیں ہے بلکہ اس ذہن سے، جڑی ہوئی ہے جو اپنی انفرادیت کا قائل ہے اور اپنے طور پر سوچتا اور سمجھتا ہے۔

وہ جسم ہے تو اس کو فقط جسم ہی سمجھ پردا کسی فریب کا پھر درمیاں نہ رکھ

بدن کی اپنی اہمیت ہے کہ وہ وجود کی بنیادی علامت ہے۔ یہاں شاعر بدن کو بے لباس کرنے کی بات نہیں کرتا۔ اس کی وجودی اہمیت کی طرف اشارہ کرتا ہے جس سے پھر وہ ساری علامتیں اور تقاضے ابھرتے ہیں جو زندگی اور بدن میں اٹوٹ رشتوں کے طور پر موجود ہیں۔

آواز کی شکست کا احسان بھی اٹھا بہتر یہی ہے آج سے منہ میں زباں نہ رکھ

یہاں شاعر نے جن اشاروں سے کام لیا ہے وہ جانے پہچانے ہیں۔ مگر ان سے وابستہ کوائف وہ نہیں ہیں جو پہلے سے جانی پہچانی صورت میں ہمارے سامنے ہیں۔ مثلاً دل شکستہ ہوتا ہے آواز نہیں شکستہ ہوتی اور شاعر نے آواز کی شکست کو سامنے لاکر ایک نئی حقیقت سے ذہن کو آشنا کیا ہے۔ وہ یہ کہ اب تم خاموش ہی نہ رہو اپنے دل کی دھڑکنوں کو بھی خاموش کرو تبھی تو تمھاری آواز شکست کی آواز بنے گی، جس کی طرف غالب نے اشارہ کیا تھا ''میں ہوں اپنی شکست کی آواز''

آئے گی ہر طرف سے ہوا دستکیں لیے اونچا مکاں بنا کے بہت کھڑکیاں نہ رکھ

یہاں بھی علامتی اظہار طریقِ فکر طرزِ ادا پر حاوی ہوگیا، کھڑکیاں بہت نہ رکھ یہ ہواؤں کی اس یلغار کی طرف اشارہ ہے کہ پھر تم اپنے ماحول کو نئی ہوا سے بچا نہیں پاؤ گے جو کبھی کبھی اس شدت سے آتی ہے اور ماحول پر چھا جاتی ہے کہ فکر و خیال کا توازن قائم نہیں رہتا۔

وہ جسم کھل رہا ہے گرہ در گرہ نظر یہ تیر چوک جائے گا ڈھیلی کماں نہ رکھ

یہاں بھی علامتی اظہار ہی غالب آگیا ہے۔ ڈھیلی کمان سے تیر بھی چھٹتا ہی نہیں۔ ایسی صورت میں یہ کہنا اور اس پر زور دینا کہ ڈھیلی کمان نہ رکھو ورنہ تیر چھٹ جائے گا بات میں الجھاؤ

پیدا کرتا ہے۔ جدید شاعری نے اپنے طرزِ اظہار سے بات کا رخ اور کہنے کا انداز بدلنے کی کوشش کی ہے۔ جو ایک مستحسن بات ہے مگر اس کے ذریعہ توازن، فکر و خیال اور اندازِ بیان کی موزونیت کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ شاعری میں مطلب سمجھنے اور حقیقت تک پہنچنے میں ہمیں اپنے انداز نظر سے بھی کام لینا پڑتا ہے اور اس طرح شعر کی تکمیل میں اس کا قاری یا سامع بھی شریک رہتا ہے مگر شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے اس کا اپنا وہ فریم ورک بھی ٹوٹ جائے تو پھر قاری سامع، اور تخلیق کار کے درمیان رشتے ٹوٹ جاتے ہیں۔ شعر اور شاعر دونوں کو نقصان پہنچتا ہے اس لیے کہ مقصد شعر تک رسائی ادھوری رہ جاتی ہے۔

اس درجہ زندگی سے تو پہلے لڑے نہ تھے — ہم لاکھ معتبر سہی خود سے بڑے نہ تھے
بتی جلا کے گنتے ہیں بستر کی ہر شکن — جسموں کے مرحلے کبھی اتنے کڑے نہ تھے
فرشِ زمیں پہ لیٹ کے روئی بہت خزاں — دیکھا جب ایک پیڑ کے پتے جھڑے نہ تھے
اس نے بھی زندگی کو تماشہ سمجھ لیا — ہم بھی کسی فریم میں پختہ جڑے نہ تھے

اس غزل کے پہلے شعر میں پہلا اور دوسرا مصرعہ ایک دوسرے سے مربوط نظر نہیں آتا۔ علاوہ بریں 'بڑے نہ تھے' بھی زبان و بیان کے لحاظ سے موزوں اور مناسب الفاظ اور ان کا استعمال کا اچھا نمونہ پیش نہیں کرتے۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خود سے مراد ہے ہماری انسانی شخصیت کہ دراصل وہی سب کچھ ہوتی ہے مگر بات وہی لفظوں اور اندازِ بیان کی ہے۔

دوسرے شعر میں بستر، جسم اور شکن بستر بے حد اہم علامتیں ہیں، مگر بستر کی شکنوں کو گننا یہ بات کچھ سمجھ میں نہیں آتی اور جسم کے کڑے مرحلوں کے ساتھ تو وہ جنسی حسیات میں ایک طرح سے الجھ کر رہ گئی۔

تیسرے شعر میں شاعر نے زمین پر لیٹ کر رونے کی بات کی ہے۔ آخر ایسا کیوں کہا گیا، اس کے پیچھے کون سی وجوہات کارفرما ہیں یہ بتانا مشکل ہے۔ پیڑ کے پتوں کا نہ جھڑنا تو ایسی کوئی بات نہیں۔ بعض درخت سدا بہار ہوتے ہیں اور موسمِ خزاں میں ان کے پتے جھڑتے ہی نہیں۔ بات وہی ہے کہ شاعر نے نئے انداز سے بات کرنے اور کہنے کی کوشش کی ہے مگر علامتی اظہار کے جو اپنے تقاضے ہیں وہ پورے نہیں ہوتے اور ذہنی الجھاؤ ان کی جگہ آ گیا ہے۔

آخری شعر میں شاعر نے 'پختہ جڑے نہ تھے' استعمال کیا ہے جو زبان کے اعتبار سے ناقص

ہے۔ پختہ جڑنا ہم بولتے ہی نہیں پختگی کے ساتھ جڑے ہونا کہتے ہیں۔ جڑے ہونے کی یہاں کوئی صورت نہیں ہوسکتی کہ وہ قافیہ نہیں ہے۔ یہاں بھی زبان کا نقص ہے۔ پہلے مصرعے میں زندگی کو تماشہ سمجھ لینا خیال کی ایک معنی خیز صورت ہے مگر دوسرے مصرعے سے مربوط نہیں ہوپاتی۔

لوگ جب نکلیں گے جسموں کی نمائش کے لیے احتیاطاً ساتھ اپنے پیرہن لے جائیں گے

یہاں بھی شاعر کا ذہن کچھ الجھا ہوا ہے۔ جسموں کی نمائش لباس اتار کر بھی ہوتی ہے اور لباس کے ساتھ بھی بلکہ لباس کے ساتھ بدن یا جسم کی نمائش زیادہ پرکشش ہوتی ہے تو اپنے ساتھ پیراہن لے جانا آخر کس مقصد سے ہے۔ اس معنی میں لباس، بدن اور نمائش کے باہمی رشتے سلیقے سے پیش نہیں کیے گئے اور شاعر کا ذہن اپنے ہی فکر ونظر کے پیچ و پیچاک میں الجھ کر رہ گیا ہے۔

وہ سر بازار اک بند قبا رہ جائے گا ہم گزرتے وقت چپکے سے بدن لے جائیں گے

اب یہاں ''چپکے سے بدن کو چرا لینا'' اور اٹھا کر لے جانا خوبصورت انداز بیان میں مشکل ہی سے شامل کیا جاسکتا ہے۔ بدن چرانا الگ محاورہ ہے۔ یہاں لباس کو الگ پھینکنا اور بدن کو چرا لینا اور وہ بھی چوری کرنے کے معنی میں کچھ مناسب انداز بیان اور سلیقۂ اظہار نہیں ہے۔

وہ گلی گر کوچۂ قاتل ہی ٹھہری ہے نظر<br>
ہم بھی جب جائیں گے کاندھے پر کفن لے جائیں گے

یہاں کاندھے پر کفن محاورہ کے خلاف ایک بندش ہے اس لیے کہ سر سے کفن باندھ کر جایا جاتا ہے کاندھے پر لے جانے کے معنی تو بوجھ اٹھانے کے ہیں۔ کوچۂ قاتل محبوب ہی گلی کو شاعری میں کہتے ہیں ورنہ قتل کے لیے کوچے مقرر نہیں ہوتے۔

رکھتے ہو آج کیوں مجھے اتنا سمیٹ کر پھر کیا کروگے کل جو بکھرنا پڑا مجھے

اس شعر میں بھی ہجوم کو چیرنا ایک ایسی لفظی ترکیب ہے جو خوبصورت نہیں لگتی۔ عملاً ہجوم کے درمیان سے کبھی کبھی اس طرح بھی، گزرنا پڑتا ہے۔ نئی شاعری اور ادبی شعور کے ساتھ انصاف اس حالت میں ایک مشکل بات ہے جب روایت سے رشتہ ٹوٹ جائے۔ اب یہاں سفر میں ہونا اور گزرنا پڑا۔ بظاہر ایک ہی بات ہے مگر ممکن ہے 'گزرنا پڑا' سے شاعر کی مراد سمت سفر کو بدلنا ہو۔ اصل میں فکر وخیال اور لفظ و بیان کے درمیان کبھی کبھی واسطے کمزور پڑ جاتے ہیں۔

پریم کمار نظر انگریزی کے پروفیسر ہیں۔ اس لحاظ سے ان کے مطالعے کا موضوع زیادہ تر انگریزی ادبیات سے وابستہ رہا ہوگا۔ یہ ایک اچھی بات ہے کہ ہمیں ایک ترقی یافتہ ادب سے استفادہ کا موقع ملے اور ادھر کے مضامین کو ادھر لایا جائے۔ اس میں نئے اسالیب فکر و ادا بھی شامل ہوجاتے ہیں اور ہوجانے چاہئیں مگر اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ جس زبان میں شاعری کی جارہی ہے اس کی ادبیات تہذیبی روایت اور ثقافتی مزاج اور معیار سے بھی واقفیت ہونی چاہیے۔ یہاں بکھرنا محض بکھرنا نہیں ہے شخصیت کا مختلف جہتوں میں ذہنی سفر کرنا ہے اور اس دیوانگی کے ساتھ سفر کرنا ہے جہاں آدمی روایتوں کو توڑ کر آگے بڑھتا ہے اور اسلوبیات اظہار میں وہ حقائق شامل نہیں ہوتے جن کو بنیاد مان کر نئی باتیں کہنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ شعر اسی کشمکش کی طرف اشارہ کرتا ہے:

دنیا کو میرا ایک سا چہرہ برا لگا　　جینے کو کیا کیا روپ نہ بھرنا پڑا مجھے

جہاں تک فکر اور تجربے کی بات ہے اس میں ندرت ہے، گہرائی ہے لیکن الفاظ کے انتخاب میں چونکہ روایت اور رعایت کو پیش نظر نہیں رکھا گیا اس لیے حسنِ بیان اور لطفِ زبان سے یہ شعر محروم رہ گیا۔ ایک سا چہرہ اپنی جگہ پر اس حقیقت کا خوبصورت اظہار نہیں ہے جس سے مراد دل کی صفائی، مزاج کی یکسانیت اور طبعیت کی معصومیت ہے۔ ایک سا چہرہ اپنی معنویت کے لحاظ سے وہ بات پوری طرح نہیں سمجھا پاتا جس مفہوم کو لے کر شاعر نے یہ شعر کہا ہے۔ روپ بھرنا بھی محاورہ نہیں ہے۔ روپ دھارن کرنا محاورہ ہے اور بھرنے کے ساتھ مانگ بھرنا آتا ہے۔ اس معاملے میں یہ بات اگر کہہ دی جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ محاورہ اپنے لفظوں کو نہیں بدلتا اور الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ پھر محاورہ، محاورہ نہیں رہتا۔

صحرا کے بازوؤں میں سمندر سمٹ گیا　　ہر شخص اپنی ذات کے اندر سمٹ گیا

نئی علامتوں کے ساتھ جس میں کتاب حروف اور نگاہ و منظر بہت بامعنی الفاظ ہیں۔ اس شعر میں بھی ایک نئی معنویت کے ساتھ وہ کوائف ابھر آئے ہیں جن کی نمائندگی یہ لفظ کرتے ہیں۔ ذہنی انقلاب اور لفظ سے معنویت کے فاصلے کس طرح بدل جاتے ہیں، سمٹ جاتے ہیں یا وسیع سے وسیع تر ہوجاتے ہیں یہ انسانی ذہن کے دلچسپ تجربات میں سے ہے اور اس سے فکر و نظر کی پہنائیوں سے لے کر تنہائیوں تک کے مرحلے سامنے آتے ہیں اور اس اعتبار سے یہ شعر

ایک اچھا شعر ہے اور سچ یہ ہے کہ حقیقتوں کی دید و دریافت میں یہ فکری سچائیاں اور ذہنی سفر کے گوشے بہت سی گرہوں اور گتھیوں کو کھولتے ہیں۔ جن کا تعلق بدن سے کم اور روح بدن سے زیادہ ہوتا ہے۔ خود بدن بھی تہہ دار الفاظ کے ساتھ اپنے معنی اور معنویت کی ایک دنیا اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

لوح بدن سے لمس کے دھبے مٹا دیے　　کیسا فراخ دل تھا جو پیکر سمٹ گیا

لوح بدن اور لمس دونوں کے اپنے معنوی اور روایتی رشتے ہیں جن کو ہم واقعۂ بہشت سے لے کر اور زندگی کے بے شمار مرحلوں اور مسئلوں تک پھیلا سکتے ہیں۔شاعر نے اس کی طرف اشارہ کر کے لفظی علامتوں کو معنیاتی علامتوں میں بدل کر نظر سے وہم اور وہم سے فہم تک نہ جانے انسانی نفسیات اور مادے کی رخ نمائی کے کتنے پہلو ہمارے سامنے پیش کر دیے ہیں۔

یہ زندگی تو نہ تھی مستقل عذاب کا نام　　ہمیں نے خشک لبی رکھ لیا سحاب کا نام

یہاں لفظوں کی مناسبت اور معنی کی تہہ داری ادب، فلسفہ، الہامی آیات میں کن کن معنی اور معنیاتی رشتوں کے ساتھ آتی ہیں ان کے ریشم جیسے دھاگوں کی طرف ایک خوبصورت اشارہ ان لفظوں میں بھی ملتا ہے۔ اصل میں ایک کیفیت ہو یا دوسری، ایک معنی ہوں یا معنویت کی کوئی اور سطح حقیقت یہ ہے کہ ہم جو کچھ دیکھتے، سنتے اور لمس کے ذریعہ محسوس کرتے ہیں اس کی پہلوداریاں غیر معمولی ہوتی ہیں اور انسان جب بھی ان کو دیکھتا ہے اپنی ذہنی حالتوں کی بنا پر کچھ نئے نتیجے اخذ کرتا ہے۔ اس لیے ہم برابر اپنے تجربوں کی نفی بھی کرتے ہیں اور اس کی نفی کو پھر خود ہی اثبات میں بدل دیتے ہیں۔ یہی دھوپ چھاؤں کا سائکیل ہماری زندگیوں اور زمانوں میں لمحہ بہ لمحہ اور قدم بہ قدم سامنے آتا رہتا ہے۔ اگر ہم Interpretation نہ بدلیں تو قدرت کے منظر ناموں اور اشیائے فطرت کے مفاہیم میں کوئی ندرت اور جدت باقی نہ رہے۔

مرا وجود ترے ہاتھ میں پتنگ کی ڈور　　مری حیات سرِ سطح ایک حباب کا نام

شاعری میں بات کتنی بدل جاتی ہے اس کا اندازہ شعور کی ان سطحوں سے ہوتا ہے جب دیکھتے دیکھتے ایک بات کی سطح اور سمت معنی اور معنویت میں بہت بڑا فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ بعض الفاظ شعر میں نیا پن پیدا کرنے کے لیے استعمال میں لائے گئے ہیں جیسے وجود کو پتنگ کی ڈور کہنا اسی طرح بعض دوسرے الفاظ کی بھی ادبی اور تہذیبی قدر و قیمت کو سمجھا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے

ذہنی پس منظر کا ہونا ضروری ہے جس کے ساتھ کوئی بھی بات سمجھ کر اس کے معنی کو نیا رخ دیا جاسکتا ہے۔

عجیب طرح کی اندھی مسافتیں کا تمیں    کہ یاد بھی نہ رہا اپنے ہم رکاب کا نام

یہ شعر جدید فکر کا نمائندہ ہے لیکن جدت پسند اسلوب شعر گوئی کا اچھا نمونہ نہیں ہے۔ اندھی مسافتیں جیسی لفظی ترکیبیں بھی شامل ہیں۔ یہاں ہم رکاب کہنا سفر کے ساتھی کے معنی میں آیا ہے لیکن اس کا نام یاد رہنا جو ہم رکاب تھا ایک فطری بات تھی کہ اس سے ہم راہی، ہم قدمی، اور ہم مشربی کا تعلق تھا۔ مقصد ایک تھا مگر شاعر کا بیان یہ ہے جس کو اس نے اندھی مسافتیں کہہ کر یاد کیا ہے کہ ان مصیبتوں سے بھرے سفر میں جو اسے منزل سے دور لے گیا اسے اپنے ہم راہی کا نام بھی یاد نہیں رہا۔ وہ کون تھا کہاں تھا کیوں آیا تھا اور کدھر نکل گیا۔ اس سے متعلق کچھ سوال ہی ذہن میں رہ گئے۔ آج ہم ان سوالات سے اکثر دوچار ہوتے ہیں۔

جسم کی قید کاٹتے نہ کٹی    روح کو زنگ کھا گیا بابا

بابا کی ردیف فقیرانہ ادب اور شعریت کی لفظی نمائندگی کرتی ہے لیکن پورا شعر جدید زبان میں ہے۔ ہماری جدید شاعری میں 'بابا' کا لفظ بہت شعرا کے یہاں آیا ہے لیکن اس لفظ کی موجودگی جس منظر اور ذہنی پس منظر کا تقاضہ کرتی ہے اس طرف ہمارے شعرا نے زیادہ توجہ نہیں دی کہ آج کی ہماری شاعری درویش کی صدا نہیں ہے وہ تو ایک سوچنے، سمجھنے والے نقاد کی نظر ہے۔ اس کے اخذ کردہ نتائج جس زبان میں پیش ہونے چاہئیں جو تاثر کو تصور سے الگ نہ ہونے دیں، بدقسمتی سے ہمیں اس میں کامیابی نہیں ہوتی اور الفاظ و معنی، زبان و بیان اور فکر و فہم کے مابین فاصلے باقی رہ جاتے ہیں یہاں بھی ہیں۔ زنگ کھا جانا بھی محاورہ ہے اور یہاں روح کو زنگ خوردہ کہہ کر ایک محاورہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے مگر اس سے اخذ نتیجہ کا عمل پران پن کی طرف نہیں ذہن کو نئی سچائیوں کی طرف لاتا ہے کہ جہاں روحیں تک زنگ خوردہ ہوگئی ہوں وہاں کون سنے گا، کس کی سنے گا۔ یہاں تو جیتی جاگتی بستیوں میں یہ کیسے سناٹے گونج رہے ہیں۔ جسم وجود کا ذریعہ بھی ہے لیکن روح کے لیے قید بھی ہے وہ قید جس کو آدمی کاٹنے پر مجبور ہوتا ہے اور وہ نہیں کٹتی زندگی کے بارے میں جو فلسفے انسانی ذہن نے پیدا کیے ہیں۔ ان میں ایک قید حیات بھی ہے جس کے لیے غالب نے کہا ہے:

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

وہ نگر بے چراغ تھا بابا　　کون سنتا تری صدا بابا

یہ نگر یا شہر خود ہی بے نور تھا اے بابا یہاں تیری پکار سننے والا کوئی نہیں تھا تو کس کو اپنی فریاد سنا رہا ہے۔ اس بے چراغ شہر میں اس میں فقیروں کا رویہ اختیار کرتے ہوئے کچھ نئی باتیں کہی گئی ہیں۔ مثلاً نگر کو بے چراغ کہنا۔ پہلے دور میں جو نگر اجڑ جاتا تھا اس میں ایک چراغ جلا دیا جاتا تھا جو اس کے اجاڑپن کی علامت ہوتا تھا۔ یہاں وہ صورت ہے جہاں یہ کہا جاتا ہے کہ شہر کے شہر اجڑ گئے، بستیاں کی بستیاں بے چراغ ہو گئیں۔ فقیر صدا بھی لگائے تو کون نے اس کی آواز پر کون کان دھرے۔ بابا کے لفظ نے جو بطور ردیف آیا ہے قدیم فقیرانہ صداؤں اور درویشانہ آوازوں کا ایک تصور اور اس سے ابھرتی ہوئی ایک عجیب سی تصویر پیدا کر دی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے نئے شاعر نے درویشانہ شاعری کی روایت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک خاص لب و لہجہ کے ساتھ یہ شعر کہے ہیں۔

ہم نے آواز نہ دی ہوگی اسے　　اس نے بھی مڑ کے نہ دیکھا ہوگا

ہم نے بھی اپنی انا اور خودداری کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اپنے محبوب کو آواز دے کر نہیں بلایا ہوگا اور اس نے بھی ہمارے پاس سے جانے کے بعد واپس پلٹ کر بھی نہیں دیکھا ہوگا کہ وہ اپنے پیچھے کس کو چھوڑ آیا ہے یا اس عشق کرنے والے کو ایک مرتبہ پلٹ کر تو دیکھے کہ وہ کس حال اور کس خیال میں ہے۔

وہ مجھے بھولنے والا تو نہ تھا　　جانے کیا سوچ کے بھولا ہوگا

اس شعر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ میرا محبوب مجھ کو بھولنے والا تو نہ تھا لیکن نہ جانے اس کے دل میں کیا خیال آیا ہوگا، کیا سوچا ہوگا اس نے میرے متعلق یا کون سی وہ مجبوریاں رہی ہوں گی جن کی وجہ سے اس نے مجھے بھلا دیا۔

میں بھی اس کے لیے ایک حرف غلط ہوں شاید　　خود ہی لکھتا ہے مجھے خود ہی مٹاتا ہے مجھے

محبوب کی طرف اشارہ ہے کہ میں شاید اپنے محبوب کے لیے ایک غلط حروف کی حیثیت یا حقیقت رکھتا ہوں جس طرح کوئی غلط حرف کو لکھ کر مٹاتا ہے اور لکھتا ہے میرا محبوب بھی میرے

ساتھ یہی سلوک کرتا ہے۔ یہاں قدرت سے بھی مراد ہو سکتی ہے کہ یہ زندگی کی ایک ناگزیر ٹریجڈی ہے کہ وہ پیدا بھی کرے اور ناپید بھی کر دے۔ یہاں پہنچ کر ایک عام روایتی موضوع فکر نے نئی جہت اظہار اختیار کر لی ہے۔

کوئی اس شخص کو سمجھاؤ وہ کیا کرتا ہے　　　میں گیا وقت ہوں وہ ہے کہ بلاتا ہے مجھے

وقت تو ہمیشہ گزرتا رہتا ہے نہ کبھی ٹھہرتا ہے نہ رکتا ہے بس گزرنے کے عمل کے ساتھ مستقل آگے بڑھتا رہتا ہے۔ یہاں اسی طرف اشارہ کیا ہے شاعر نے، کہ جس طرح گزرا ہوا وقت کبھی واپس لوٹ کر نہیں آتا میں بھی اسی کے مانند ہوں۔ اس شخص کو کوئی سمجھاؤ کہ وہ مجھے واپس بلا رہا ہے لیکن میں وقت کے مانند گزر چکا، دوبارہ اب واپس نہیں لوٹوں گا۔ یہاں پھر اس بات کو دہرایا جاسکتا ہے کہ آج کا شاعر قدیم محاورہ کو استعمال کرتا ہے۔ غالبؔ نے کہا ہے:

مہرباں ہوکے بلا لو مجھے چاہو جس دم　　　میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

ہم بھی اس کو بھول ہی جائیں نظر　　　وہ بھی ہم کو یاد اب کرتا نہیں

یہ تو ایک عام گفتگو ہے چلتے چلاتے انداز میں ایک Comment ہے شاعری کے ساتھ شعر میں شعریت اور ادبی شعور کا جو عنصر شامل ہونا چاہیے وہ یہاں نہیں ہے۔

گم ہیں سب اپنی صدا کے شور میں　　　میں جو کہتا ہوں کوئی سنتا نہیں

'اپنی صدا کے شور میں' کوئی گم نہیں ہوتا، صداؤں کے شور میں آدمی پریشان ہوتا ہے اور اس حالت کا شکار ہوسکتا ہے کہ وہ کیا کرے اور کیا نہ کرے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر انسان اپنی زندگی کے تانے بانے میں الجھا ہوا ہے۔ اس مصروف زندگی میں کسی کے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ وہ دوسرے کے مسائل کو سنے یا ان پر کوئی توجہ دے۔ اس کو اپنی الجھنوں سے ہی فرصت نہیں ہے تو وہ دوسروں کی پریشانیوں کو کیسے سن سکتا اور سمجھ سکتا ہے۔

اسی کے ذکر سے ہم شہر میں ہوئے بدنام　　　وہ ایک شخص کہ جس سے ہماری بول نہ چال

'بول چال ہونا' اپنے طور پر محاورہ ہے اور محاورے کے الفاظ نہیں بدلے جاتے۔ شاعر یہاں یہ کہنا چاہتا ہے کہ ہم جس کے ذکر سے اس شہر میں بدنام ہوگئے یہ وہ شخص ہے کہ جس سے ہماری بات چیت بھی نہیں ہے لیکن اس کے باوجود ہم کو بدنام کر دیا گیا۔

حق پرستی کی صدا دیتے ہو بازار کے بیچ　　　چن دیے جاؤ گے تم بھی کسی دیوار کے بیچ

'کے بیچ' کا لفظ جو بطور ردیف آیا ہے پرانی زبان کا چربہ ہے جو یہاں بہت اچھا نہیں لگتا۔ صدا دینا معنی کے اعتبار سے صدا لگانے کے معنی میں نہیں آتا جس میں چیلنج ہوتا ہے۔ یہاں چیلنج کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ حق پرستی کی بات کرتے ہوئے شاعر یہاں یہ کہنا چاہتا ہے اور صدا لگانے کے بجائے صدا دینا کہہ دیا گیا ہے۔ بات وہی زبان اور سلیقہ اظہار کی کمزوری کی ہے۔

پریم کمار نظر نے ہماری شاعری کو نئے شعور کی روشنیوں کے ساتھ سمجھا، پرکھا اور پیش کیا ہے۔ وہ لفظوں کے روایتی معنوں کو لے کر اپنی بات سیدھے سادے رنگ اور ان کے ادبی روپ کو سمجھا دینا کافی نہیں سمجھتے۔ ردیف اور قافیے یا لفظی ڈھانچے ہمیں جن افکار اور ادبی اقدار کا پابند بناتے ہیں وہ اس سے الگ ہوکر اور اپنے زاویہ فکر و نظر کو بدل کر نتائج اخذ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہیں سے ہماری شاعری نیا رخ اور ہماری فکر نئی جہتوں کی تلاش میں آگے بڑھتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے یہاں کہیں کہیں اور بہ ظاہر لفظ و معنی کے روایتی رشتے ٹوٹتے نظر آتے ہیں۔ یہ کہیں کہیں گوارا کر لینے کی بات ہوتی ہے مگر ایسے مواقع بھی آتے ہیں جہاں ذہن زیادہ جوڑ توڑ کو پسند نہیں کرتا اور فکر و فہم کے مابین فاصلے رہ جاتے ہیں۔ یہ جدید شاعری کا اپنا ایک مرحلہ ہے۔ وہ رواج یافتہ شاعری نہیں ہے اور اس طرح کے شعر کہنے والا خود کو رسم و رواج کی پابندیوں سے الگ بھی رکھنا چاہتا ہے۔ اس کے لیے شعور کی رو کو قابو میں کرنے کا عمل بھی ضروری ہوتا ہے اور نئی سمت سفر کی شناخت، اس کا تجزیہ اور اس سے نئی معنویت کے ساتھ وابستگی ضروری ہوتی ہے۔ مطالعہ کرنے والوں کی یہ ذہنی جہت کبھی اپنی منزل تک رسائی حاصل کرتی ہے اور کبھی سوچ کے کچھ مرحلے باقی رہ جاتے ہیں مگر یہی سچائیاں، اچھائیاں بھی بنتی ہیں اور اچھائیوں کی طرف ذہن کو مہمیز کرنے کا سبب بھی نظر آتی ہیں۔

جدید شاعری کی تفہیم تشریح اور تسلیم کیے جانے کے عمل کو ہم اسی کشمکش میں دریافت کر سکتے ہیں اور جدید شاعری سے نئی روشنی، نئی رہنمائی بھی قبول کرنے میں ہمیں جس حد تک مثبت قدروں کو لے کر کامیابی ہوتی ہے وہی ہمیں اس مطالعہ کی طرف لاتی ہے اور اس کے نتائج کو ہمارے ذہن، زندگی اور ہمارے زمانے کا حصہ بناتی ہے۔

پریم کمار نظر کے یہاں نئے شعور کی جھلکیاں بھی موجود ہیں اور نئی شعری روشیں بھی۔ انھوں نے نئے شعر کہنے کی کوشش کی ہے۔ یہ قابل تعریف بات ہے۔ یہ بھی غنیمت ہے کہ وہ

زبان سے کھلواڑ نہیں کرتے اور من مانے طریقے سے زبان کے استعمال کو 'کھلواڑ' اگرچہ نئی فکری کاوشوں کے ذیل میں رکھتے ہیں مگر اس کی نزاکتوں پر بعض اوقات ان کی نظر نہیں جاتی۔ یہ ایک دور کا مجموعی رویہ بھی ہے کہ وہ نئے خیالات، نئے سوالات، جذبات کی نئی سطح اور انداز گفتگو کی نئی طرح کو وجہ ترجیح سمجھتے ہیں جو ایک ادواری اور بحیثیت مجموعی ایک اجتماعی روش ہے جس پر غور وفکر شروع ہوگیا ہے اگرچہ نئے شاعرانہ خیالات اور نئی حسیت اور جذبات کو ترجیح دینے کی وجہ سے زبان کے نازک پہلو اور محاورہ کی تہذیبی اور لفظی سطح پوری طرح ان کی نظر میں نہیں رہتی لیکن نئے شعور، نئی شعری حسیت اور اس سے قریب تر آتی ہوئی نئی شاعری کے سلسلے میں اس پر نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ بات کو آگے بڑھنا چاہیے اور ہمارے ان نئے شعرا کے یہاں جو فکر وخیال اور ادائیگی و اظہار کی نئی سطح سامنے آتی ہے اس پر بھی نظرداری ضروری ہے اور اس اعتبار سے ہمارے ان نئے شعرا کا ادبی کام محل نظر نہیں رہتا بلکہ نظر فروزی کا باعث بھی بنتا ہے۔

ان کے طرز فکر کو مزید سمجھنے کے لیے آخر میں بطور نمونہ کلام چند غزلیات پیش کی جارہی ہیں جن کے مطالعے سے ان کی غزل گوئی کے فنی محاسن و اوصاف مزید واضح ہوسکیں گے۔ ساتھ ہی ان کے افکار و نظریات پر بھی روشنی پڑ سکے گی۔

## انتخابِ غزلیات

حادثہ ایسا بھی اس کوچے میں کر جاؤں میں
کوئی کھڑکی نہ کھلے اور گزر جاؤں میں

صبح ہوتے ہی نیا ایک جزیرہ لکھ دوں
آج کی رات اگر تہہ میں اتر جاؤں میں

منتظر کب سے ہوں اک دستِ کراماتی کا
وہ اگر شاخ ہلا دے تو بکھر جاؤں میں

جی میں آتی ہے کہ اس دشتِ صدا سے گزروں
کوئی آواز نہ آئے تو کدھر جاؤں میں

سارے دروازوں پر آئینے منقش دیکھوں
ہاتھ میں سنگ لیے کون سے گھر جاؤں میں

مجھ کو ہر سمت سے آواز لگانے والے
حدِ فاصل بھی کوئی رکھ کہ اُدھر جاؤں میں

---

ہے اختیار میں تیرے نہ میرے بس میں ہے
وہ ایک لمحہ جو اوروں کی دسترس میں ہے

وہ منہ سے کچھ نہیں کہتا کہ پیش و پس میں ہے
بدن کا کرب تو ظاہر نفس نفس میں ہے

اگرچہ شور بہت کوچۂ ہوس میں ہے
وہ کیا کرے کہ جو چالیسویں برس میں ہے

کرے گا کون اسے سازشِ بدن میں شریک
جو شخص قید ابھی روح کے قفس میں ہے

اٹھو کہ پھر ہمیں اذنِ سفر ملے نہ ملے
ابھی تو لطفِ صدا نالۂ جرس میں ہے

اسے پسند کہ وہ ٹوٹ کر گرا، ورنہ
شجر میں کیا نہیں ہوتا جو خار و خس میں ہے

---

غموں کا زخم بھی رشتوں کا دائرہ بھی ہے
کوئی تو شہر میں اس جیسا دوسرا بھی ہے

وہی دکھاتا ہے بستر پہ خون کے چھینٹے
جو شخص قتل کی لذت سے آشنا بھی ہے

اسی پہ رکھی ہے امیدِ بازگشت کہ جو
سکوتِ نجد بھی ہے صاحبِ صدا بھی ہے

بکھر نہ جائیں کہیں اب سمیٹ لو ہم کو
سنا ہے شہر میں اندیشۂ ہوا بھی ہے

کہاں تک اس سے چھپاؤ گے اپنا حالِ نظر
جو آنکھ رکھتا ہے وہ شخص دیکھتا بھی ہے

---

پاگل ہوا کے دوش پہ جنسِ گراں نہ رکھ
اس شہرِ بے لحاظ میں اپنی دکاں نہ رکھ

اس کا دیا ہوا ہے جو اس کے سپرد کر
رکھنے کی اس ہوس میں تو دونوں جہاں نہ رکھ

اس کا زوال دیکھ کے وہ سلطنت نہ چھوڑ
اس زندگی میں لمحۂ سود و زیاں نہ رکھ

وہ فصل پک چکی تھی اب اس کا بھی کیا قصور
تجھ سے کہا تھا جیب میں چنگاریاں نہ رکھ

آواز کی شکست کا احساں بھی اٹھا
بہتر یہی ہے آج سے منہ میں زباں نہ رکھ

وہ جسم ہے تو اس کو فقط جسم ہی سمجھ
پردا کسی فریب کا پھر درمیاں نہ رکھ

آئے گی ہر طرف سے ہوا دستکیں لیے
اونچا مکاں بنا کے بہت کھڑکیاں نہ رکھ

وہ جسم کھل رہا ہے گرہ در گرہ نظر
یہ تیر چوک جائے گا ڈھیلی کماں نہ رکھ

---

رات کے پچھلے پہر رونے کا فن لے جائیں گے
ہم جہاں بھی جائیں گے اک انجمن لے جائیں گے

لوگ جب نکلیں گے جسموں کی نمائش کے لیے
احتیاطاً ساتھ اپنے پیرہن لے جائیں گے

وہ سرِ بازار اک بندِ قبا رہ جائے گا
ہم گزرتے وقت چپکے سے بدن لے جائیں گے

کون سے رستے سے ہو کر جائے گی بادِ صبا
ہر طرف دامِ ہوس اہلِ چمن لے جائیں گے

وہ گلی گر کوچۂ قاتل ہی ٹھہری ہے نظر
ہم بھی جب جائیں گے کاندھے پر کفن لے جائیں گے

---

اس جسم کا لحاظ بھی کرنا پڑا مجھے
اندھے کنویں میں روز اترنا پڑا مجھے

رکھتے ہو آج کیوں مجھے اتنا سمیٹ کر
پھر کیا کروگے کل جو بکھرنا پڑا مجھے

سائے سا ایک شخص ہے پیچھے لگا ہوا
جس سے ہر ایک گام پہ ڈرنا پڑا مجھے

وہ کیوں ہجوم چیر کے آگے نکل گیا
میں تو سفر میں تھا کہ گزرنا پڑا مجھے

گھر سے چلا تھا سر پہ کڑی دھوپ اوڑھ کر
سایا کہیں ملا تو ٹھہرنا پڑا مجھے

دنیا کو میرا ایک سا چہرہ برا لگا
جینے کو کیا کیا روپ نہ بھرنا پڑا مجھے

---

اے چشمِ سطحِ آب یہ منظر بھی آئے گا
ٹھہری رہے گی جھیل تو کنکر بھی آئے گا

یہ مان لو ہواؤں کی دستک سراب ہے
کھڑکی کھلی تو شور کا پتھر بھی آئے گا

مٹی کا جسم لے کے چلے ہو، یہ سوچ لو
اس راستے میں ایک سمندر بھی آئے گا

انگلی پکڑ کے جس کو گھماتا ہوں شہر شہر
وہ شخص میرے قد کے برابر بھی آئے گا

ان جنگلوں میں رنگ کی برسات ہی نہ ڈھونڈ
یہ پیڑ جل اٹھے تو تمھیں ڈر بھی آئے گا
اس شہر کی نگاہ میں اب اجنبی سہی
لیکن یہیں کہیں پہ میرا گھر بھی آئے گا
بیٹھے رہو مکان کی دہلیز پر نظر
باہر کوئی گیا ہے تو اندر بھی آئے گا

---

گاؤں جاؤں تو وہ اک آنکھ نہ بھاتا ہے مجھے
میرے بچپن کی جو تصویر دکھاتا ہے مجھے
منہ سے کچھ کہتا نہیں دیکھتا جاتا ہے مجھے
جو سرِ شام سرِ بام بلاتا ہے مجھے
سونے سونے در و دیوار سے گھبرایا ہوا
وہ نئے گھر میں ہر اک سمت سجاتا ہے مجھے
چھوڑ آیا تھا وہ گاگر سی چھلکتی آنکھیں
بارہا خواب میں پنگھٹ نظر آتا ہے مجھے
جسم آسیب زدہ گھر ہے کہ جس میں اکثر
روح کا بھوت سرِ شام ڈراتا ہے مجھے
میں بھی اس کے لیے اک حرفِ غلط ہوں شاید
خود ہی لکھتا ہے مجھے خود ہی مٹاتا ہے مجھے
کوئی اس شخص کو سمجھاؤ وہ کیا کرتا ہے
میں گیا وقت ہوں وہ ہے کہ بلاتا ہے مجھے

---

میں پردیسی مجھ کو اپنا رہن سہن سکھلا دے
نئی طرز کے جوتے لے دے اور کپڑے سلوا دے
تیرے پاک پوتر جذبے میرے نیک ارادے
کیا کہیے کس دیس بس گئے خوابوں کے شہزادے
شاخِ ہوس پر بیٹھ کے اب تو کچا پھل کھا جاؤں
موسمِ گل آنے پر مجھ کو شاید کوئی اڑا دے
جس آنگن میں پھول نہ مہکیں وہ آنگن ویرانہ
جس دیوار میں سایہ نہیں ہے وہ دیوار گرا دے

---

شہروں میں جا بسے ہیں ترے ہم سفر میاں
جا تو بھی بیچ ڈال اب گاؤں کا گھر میاں
رہتے ہو کس خیال میں شام و سحر میاں
اوروں کا کچھ پتہ ہے نہ اپنی خبر میاں
بچ کر چلو کہ حرفِ ملامت ہے شاخ شاخ
پتھر لکھے ہوئے ہیں شجر در شجر میاں
پہنا نہیں ہے ہم نے یوں ہی جوگیا لباس
کچھ بات ہے جو پھرتے ہیں یوں در بدر میاں
کھڑکی پہ سبز رنگ کا پردا لٹک گیا
آتی نہیں وہاں کی یہاں پر خبر میاں
آئے تھے پچھلے سال تو عالم ہی اور تھا
بستی میں آگئے ہیں کہاں سے کھنڈر میاں

○

# کتابیات


مسرت سے بصیرت تک، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1974

ادب اور نظریہ، آل احمد سرور، سرفراز پریس، لکھنؤ، 1964

اردو کی عشقیہ شاعری، فراق گورکھپوری، جدید پریس، کراچی، 1966

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، آزاد کتاب گھر، دہلی، 1956

ادب کیا ہے، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، سرفراز پریس، لکھنؤ، 1959

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، پروفیسر احتشام حسین، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1983

اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب، پروفیسر گوپی چند نارنگ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2002

اردو غزل، یوسف حسین خاں، نعمانی پریس، دہلی، 1952

اردو غزل کے پچاس سال، عبدالاحد خلیل، نامی پریس، دہلی، 1961

ادبی تنقید، پروفیسر محمد حسن، سرفراز پریس، لکھنؤ، 1964

اردو غزل، (مرتب) ڈاکٹر کامل قریشی، ثمر آفسیٹ پرنٹر، دہلی، 1987

اردو شاعری کا مزاج، ڈاکٹر وزیر آغا، کوہ نور پریس، دہلی، 1974

اردو شاعری میں تاج محل، شجاع خاور، دہلی، 1968

اردو غزل اور تقسیم ہند، محمد قمر اسحاق، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1998

اسم اعظم، شہریار، انڈین بک ہاؤس، علی گڑھ، 1965

اکائی، بشیر بدر، 1969

اللہ ہو، شجاع خاور، دہلی، 2000

امیج، بشیر بدر، دہلی، 1973

انتظار کی رات، کمار پاشی، دہلی، 1973

آخری دن کی تلاش، محمد علوی، گجرات، 1968

آر پار کا منظر، ظفر گورکھپوری، ممبئی، 1997
آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، بشیر بدر، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، 1981
آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، ڈاکٹر محمد ذاکر، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، 1981
آسمان، بشیر بدر، 1983
آس، بشیر بدر، حسینی بک ڈپو، حیدرآباد، 1983
آمد، بشیر بدر، 1985
آنکھ اور خواب کے درمیان، ندا فاضلی، جامعہ نگر، نئی دہلی، 1986
آئینہ اور پرچھائیں، بمل کرشن اشک، یونیورسٹی کیمپس، ہریانہ
آہنگ، اسرارالحق مجاز، آزاد کتاب گھر، دہلی، 1960
بیاضیں کھو گئی ہیں، شین کاف نظام، بیکانیر، راجستھان، 1997
بیسویں صدی میں اردو ادب، (مرتب) پروفیسر گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 2003
تاریخ ادب اردو (جلد دوم، حصہ اول و دوم)، ڈاکٹر جمیل جالبی، تاج آفسیٹ پریس، دہلی، 1984
تاریخ تصوف اسلام، ڈاکٹر محمد مصطفیٰ حلمی، کتاب منزل، لاہور، 1950
ترقی پسند ادب، عزیز احمد، جید برقی پریس، دہلی
ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری، علی گڑھ، 1951
تنقید اور عملی تنقید، احتشام حسین، دہلی، 1952
اردو زبان و لسانیات، رام پور رضا لائبریری، رام پور، 2006
ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ایڈ شاٹ پبلی کیشنز، ممبئی، 2004
جدیدیت کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2005
سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ: اردو شاعری کا ایک تخلیقی رجحان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2000
ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، بار سوم، نئی دہلی، 2004
شعر، غیر شعر اور نثر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2005
تنقیدی اشارے، آل احمد سرور، سرفراز پریس، لکھنؤ، 1955
تنقیدی جائزے، احتشام حسین، سما پریس لکھنؤ، 1978

ترقی پسند ادب : پچاس سالہ سفر، ترتیب : پروفیسر قمر رئیس رسید عاشور کاظمی، دہلی
تیسری کتاب، محمد علوی، گجرات، 1978
تیشہ، ظفر گورکھپوری، ممبئی، 1962
جدید اردو شاعری پر ایک اچٹتی نظر، بمل کرشن اشک، ہریانہ ساہتیہ اکادمی، 1983
تفہیم و تنقید، حامدی کاشمیری، دہلی، 1985
جدید غزل، رشید احمد صدیقی، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ، 1967
جدیدیت اور ادب، آل احمد سرور، علی گڑھ، 1969
چراغِ چشمِ تر، ظفر گورکھپوری، ممبئی، 1990
چوتھا آسمان، محمد علوی، گجرات، 1991
چہرے، ندا فاضلی، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2002
حاصل سیر جہاں (کلیات)، شہریار، علی گڑھ، 2001
حرف معتبر، بانی، 1972
حساب رنگ، بانی، 1976
حسرت سے فراق تک، (مرتب) ایم حبیب خاں، ثمر آفسیٹ پرنٹر، دہلی، 1991
حسرت کی شاعری، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، 1973
خالی سیپیوں کا اضطراب، عنبر بہرائچی، لکھنؤ، 2000
خالی مکان، محمد علوی، گجرات، 1963
خواب کا در بند ہے، شہریار، علی گڑھ، 1985
خوشبو، پروین شاکر، اسلام آباد، 1990
دوب، عنبر بہرائچی، لکھنؤ، 1990
دوسرا شجر، شجاع خاور، دہلی، 1970
دیواروں کے باہر، ندا فاضلی، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2000
دیواروں کے بیچ، ندا فاضلی، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1992
دیوان حالی، الطاف حسین حالی، انوار المطابع، لکھنؤ، 1922
رات اِدھر اُدھر روشن، محمد علوی، اردو ساہتیہ اکادمی، گجرات، 1995

رشک فارسی، شجاع خاور، دہلی، 1993
روبرو، کمار پاشی، دہلی، 1976
روشنی پھر روشنی ہے، بمل کرشن اشک، ماڈرن پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1980
زمین کے قریب، ظفر گورکھپوری، کتاب پبلی کیشنز، ممبئی، 2001
ساتواں در، شہریار، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1969
سازِ سخن بہانہ ہے، ادا جعفری، 1988
سچائیاں، ظفر گورکھپوری، ممبئی، 1979
سرودِ زندگی، اصغر گونڈوی، تاج کمپنی، لاہور، 1970
شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، اسرار کریمی پریس، الہ آباد، 1973
شفق شجر، بانی، 1982
شہر درد، ادا جعفری، 1966
غزالاں تم تو واقف ہو، ادا جعفری، 1966
غزل اور مطالعہ غزل، ڈاکٹر عبادت بریلوی، کوہ نور پریس، دہلی، 1974
غزل سرا، مجنوں گورکھپوری، کوہ نور پریس، دہلی، 1964
غزل کا نیا منظرنامہ، ڈاکٹر شمیم حنفی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1981
غزل: فن اور فنکار، ثریا حسین، علی گڑھ، 1965
فراق گورکھپوری: شاعر، نقاد، دانشور، ترتیب: گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 2008
فروزاں، معین احسن جذبی، دہلی، 1951
جذبی شناسی، مشتاق صدف، استعارہ پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2002
معین احسن جذبی (مونوگراف)، مشتاق صدف، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 2008
فریڈم اسٹرگل، ڈاکٹر بپن چندر، نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی، 1975
فلسفہ اور ادبی تنقید، وحید اختر، نصرت پبلشر، لکھنؤ، 1972
قومی تہذیب کا مسئلہ، عابد حسین عابد، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1980
قومی تہذیب (جلد اول، دوم، سوم)، ڈاکٹر سید عابد حسین، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 1946
کلاسیکی ادب، خواجہ احمد فاروقی، آزاد کتاب گھر، دہلی، 1953

کلیاتِ حسرت، (مرتب) ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1966
کلیاتِ اقبال، علامہ اقبال، دہلی، 1981
گوکھرو کے پھول، ظفر گورکھپوری، ممبئی، 1986
لفظ در لفظ، شین کاف نظام، راجستھان اردو اکادمی، جے پور، 2001
لفظوں کا پُل، ندا فاضلی، نیو رائٹرس پبلی کیشنز، بمبئی، 1969
لوحِ بدن، پریم کمار نظر، ماڈل ٹاؤن، ہوشیار پور، 1979
ماضیانہ، بمل کرشن اشک، ماڈرن پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1982
ماہِ تمام (کلیات)، پروین شاکر، دہلی، 1997
متحدہ ہندستانی قومیت، ڈاکٹر سید محمود، بمبئی، 1947
مجروح سلطان پوری: مقام اور کلام، مرتبہ ڈاکٹر محمد فیروز، دہلی، 2006
مسلمانوں کا روشن مستقبل، طفیل احمد، دہلی، 1945 (بار پنجم)
مصرعِ ثانی، شجاع خاور، دہلی، 1987
مظہر امام: ایک تعارف، مناظر عاشق ہرگانوی، پٹنہ، دسمبر 1974
مور ناچ، ندا فاضلی، دہلی
مہر دو نیم، افتخار عارف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 6
میں ساز ڈھونڈتی رہی، ادا جعفری، 1950
ناچ ری گڑیا، ظفر گورکھپوری، ممبئی، 1978
نام بدن اور میں، بمل کرشن اشک، ماڈرن پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1981
نسخہ ہائے وفا، فیض احمد فیض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1992
نئی حسیت اور عصری اردو شاعری، ڈاکٹر حامدی کاشمیری، سرینگر، 1974
نیند کی کرچیں، شہریار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1995
وادیِ سنگ، ظفر گورکھپوری، ممبئی، 1975
وادین، شجاع خاور، دہلی، 1982
وہ فقیر اور ...، بمل کرشن اشک، اردو رائٹرس گلڈ، الٰہ آباد، 1979
ہجر کے موسم، شہریار، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، 1978

ہندوستانی مسلمان، خلیل اللہ حسینی، حیدرآباد، 1982
یہ میرا شعرِ سخن، پروین شاکر، انتخاب امجد اسلام امجد، اسلام آباد

## رسائل و جرائد

آج کل حسرت موہانی نمبر، نئی دہلی، اگست ستمبر 1981
آج کل، نئی دہلی، اکتوبر 1997
آج کل، نئی دہلی، فروری مارچ 2000
رابطہ، مظہر امام نمبر، نئی دہلی، جنوری تا جون 1999
رسالہ جامعہ جگر نمبر، دہلی، نومبر 1981
شاعر، ممبئی، اپریل 2002
شاعر، ممبئی، جولائی 2001
شاہکار فراق نمبر، الہ آباد، 1959
فیض احمد فیض نمبر فن اور شخصیت، صابر دت
ماہنامہ ملی اتحاد، نئی دہلی، فروری، مارچ 2000
معیار شمارہ 2، سہ ماہی جدید اردو غزل، نئی دہلی، دسمبر 1977
نقوش شخصیات نمبر، لاہور، جنوری 1955
رسالہ فن اور شخصیت : جاں نثار اختر نمبر، ایڈیٹر صابر دت، ممبئی، 1976

ڈاکٹر وسیم بیگم مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی (دہلی ریجنل سینٹر) میں بحیثیت اسسٹنٹ ریجنل ڈائرکٹر کام کررہی ہیں۔ اردو تحقیق وتنقید پر ان کی کتابیں 'مصحفی اور بحرالمحبت'، 'بیسویں صدی میں اردو غزل (1947-1914)'، 'انتخاب شاعری' (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان) اور حال ہی میں 'کلیاتِ زین العابدین خاں عارف' ترتیب و تدوین (غالب انسٹی ٹیوٹ) شائع ہوچکی ہے۔ ان کی کتابوں کو اہل شعروادب میں سراہا گیا۔ ڈاکٹر وسیم بیگم بہت سی قومی اور بین الاقوامی کانفرنسوں (دہلی، حیدرآباد، انگلینڈ، جرمنی) میں حصہ لے چکی ہیں۔ ان کے ریسرچ پیپرز ملک اور بیرون ملک کے بڑے رسالوں میں شائع ہوچکے ہیں۔ وہ 2004-2006 کے درمیان منسٹری آف کلچر کے سنیئر فیلوشپ پر تحقیقی پروجیکٹ کا کام کرچکی ہیں اور آج کل یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے پروجیکٹ 'آزادی کے بعد اردو شاعری میں تانیثی حسیت' کے عنوان سے کام کررہی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف اوپن اسکول کی صلاح کار اور ساہتیہ اکادمی کے اردو مشاورتی بورڈ (2008-2012) کی ممبر بھی ہیں۔

# Āzadi ke baad Urdu Ghazal

## Tehzibi Muzmerat
## Adabi Tehrikat
## aur Aham Shoara

by

***Dr. Waseem Begum***

یہ کتاب 'آزادی کے بعد اردو غزل: تہذیبی مضمرات، ادبی تحریکات اور اہم شعرا' ڈاکٹر وسیم بیگم کا تازہ علمی کام ہے۔ اس میں انھوں نے ہندوستان کے تہذیبی و سماجی پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے آزادی کے بعد کی تحریکوں اور اردو غزل کے میلانات و رجحانات پر روشنی ڈالی ہے۔ آج کی غزل کلاسیکی اور نوکلاسیکی غزل سے کس طرح مختلف ہے اور آج کے ملکی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی منظرنامے میں اردو غزل اپنے آپ کو کس طرح ڈھال رہی ہے، مابعد جدیدیت کے زیر اثر کون سے نئے خیالات اور تصورات جنم لے رہے ہیں اور کس طرح یہ تبدیلیاں اردو غزل کو معاصر سماجی و تہذیبی زندگی سے ہم آہنگ کر رہی ہیں، اس پر انھوں نے سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ آزادی کے بعد کے شعرا کا تعارف کراتے ہوئے انھوں نے غزل کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور غزلیات کا انتخاب بھی پیش کیا ہے۔ امید ہے اہل شعر و ادب اس کتاب کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھیں گے۔


**EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE**

3108, Gali Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 23216162,23214465 Fax : 0091-11-23211540
E-mail :info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com